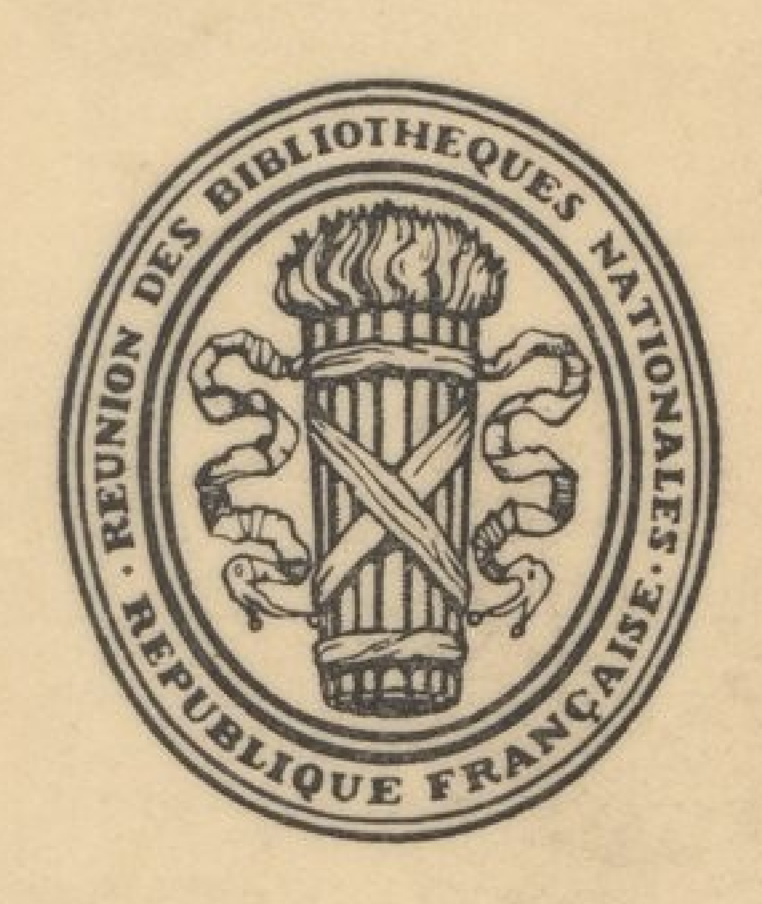
Estampes et dessins de Corot : exposition organisée avec le concours du Musée du Louvre, [Paris, Bibliothèque nationale, [...]


BnF Gallica

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

ESTAMPES ET DESSINS
DE
COROT

EXPOSITION
ORGANISÉE AVEC LE CONCOURS DU MUSÉE DU LOUVRE



ÉDITIONS
DES
BIBLIOTHÈQUES NATIONALES
DE FRANCE
M.CM.XXXI

Maurice LE GARREC, Succ[r] de Ed. SAGOT
Fournisseur du Cabinet des Estampes de la Bibliothèque Nationale
39 *bis*, Rue de Châteaudun. — Paris-9[e]

ESTAMPES
ANCIENNES & MODERNES
DESSINS



Corot. *Souvenir de Toscane* (1[er] état).

ÉDITEUR DE QUARANTE DESSINS GRAVÉS SUR VERRE PAR
COROT, MILLET, DELACROIX, DAUBIGNY
TH. ROUSSEAU

ESTAMPES & DESSINS

DE

COROT

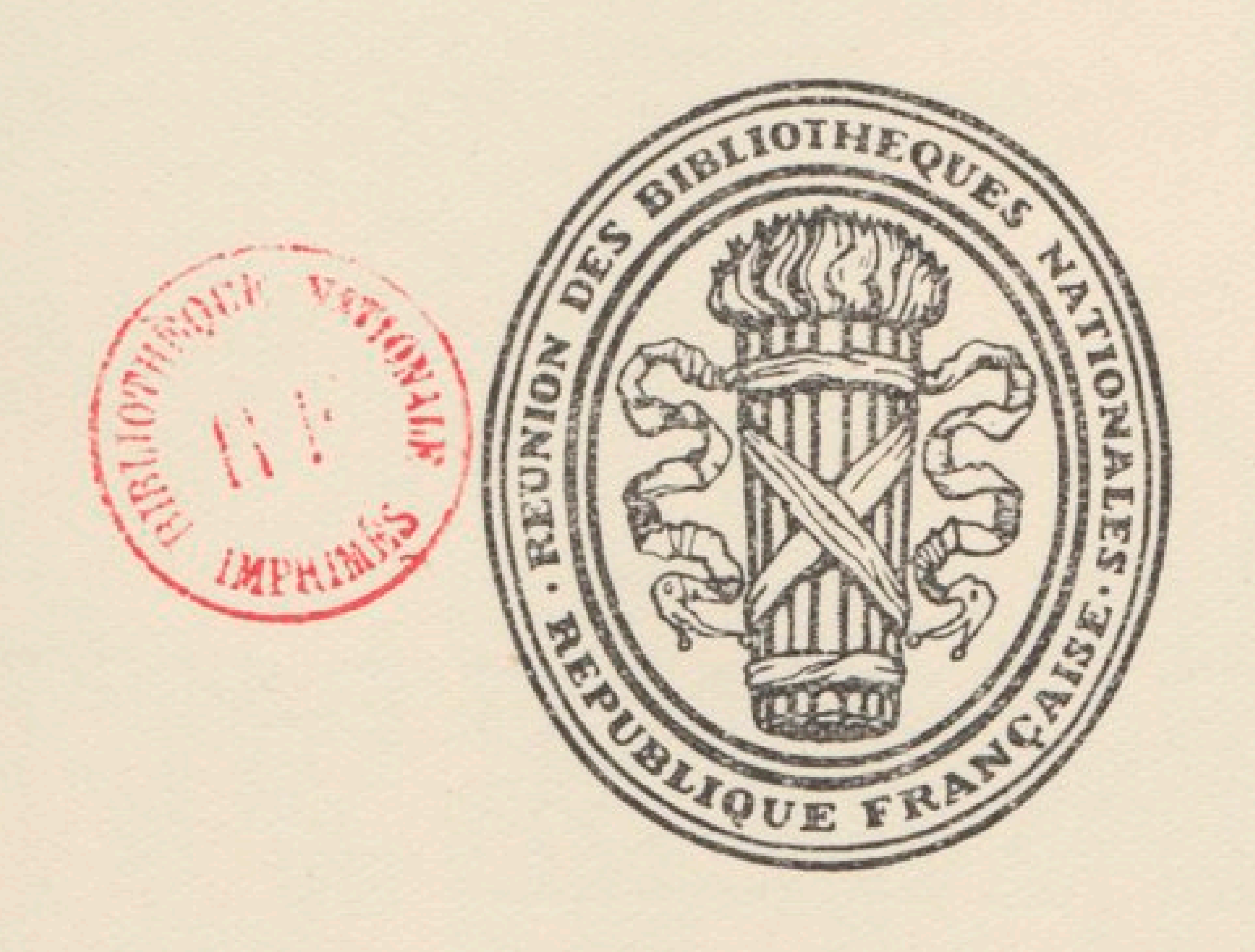
Tirage sur papier Lafuma
limité à 100 exemplaires
N° 61

BIBLIOTHÈQUE NATIONALE



ESTAMPES ET DESSINS
DE
COROT

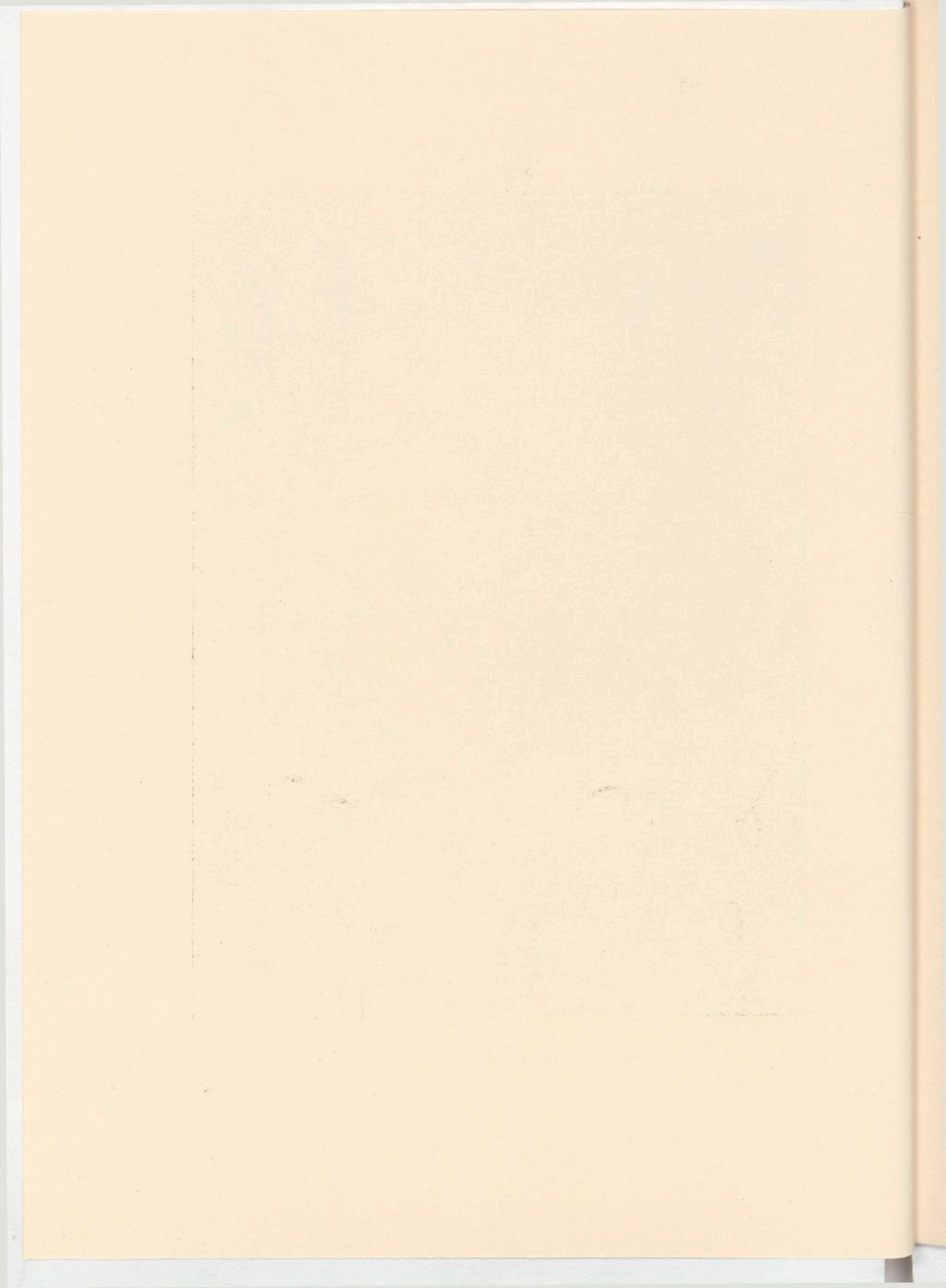
EXPOSITION
ORGANISÉE AVEC LE CONCOURS DU MUSÉE DU LOUVRE



ÉDITIONS
DES
BIBLIOTHÈQUES NATIONALES
DE FRANCE
M.CM.XXXI



141. — Environs de Rome (eau-forte).



AVANT-PROPOS

DANS la série des grandes expositions qui se sont succédé à la Bibliothèque nationale depuis 1924 et dont M. Roland-Marcel a su d'année en année renouveler l'intérêt, le Cabinet des estampes a toujours tenu une place particulièrement importante par la variété et l'éclat de son apport. Mais c'était à côté des trois autres départements : imprimés, manuscrits, médailles ; il jouait son rôle dans un ensemble, et ce rôle était limité nécessairement par un plan préalablement conçu et arrêté.

En groupant l'œuvre gravé de Corot et quelques-uns de ses dessins les plus expressifs, le Cabinet des estampes renoue une tradition, qui fut celle des premières années de ce siècle. Après avoir contribué pour une large part à l'inoubliable *Exposition des primitifs français* en 1904, il organisa coup sur coup une *Exposition d'œuvres d'art du* XVIIIe *siècle* en 1906, une *Exposition de portraits peints et dessinés du* XIIIe *au* XVIIIe *siècle* en 1907, une *Exposition de gravures et dessins de Rembrandt* en 1908 : autant de

manifestations admirables de son activité. Le souvenir ne s'en est point perdu.

L'exposition Corot est aujourd'hui l'objet des mêmes soins attentifs. Elle a été préparée par M. Paul-André Lemoisne, conservateur du département, et par M. Jean Laran, conservateur-adjoint. On lira plus loin les belles et fortes page de ce dernier : elles mettent en relief certains traits de la figure de Corot, elles expliquent son métier. Le catalogue qui suit restera comme un instrument d'étude particulièrement précieux.

Une exposition de ce genre ne s'improvise pas. Elle suppose une tradition, une méthode lentement formée, qui sont celles du Cabinet des estampes. Les dons que celui-ci reçoit d'amateurs avertis et reconnaissants sont sa récompense. Pour Corot, comme M. P.-A. Lemoisne le montre très clairement, ils sont venus par apports successifs, pour se grouper enfin autour du fonds primitif du Cabinet et des pièces réunies par Moreau-Nélaton.

Ils s'ordonnent ici en un ensemble harmonieux et fort, auquel les dessins du Louvre, exposés grâce à la libéralité de M. Henri Verne, de M. Jean Guiffrey, de M. Paul Jamot et de ses collègues du département de la Peinture, ajoutent leur incomparable témoignage.

JULIEN CAIN.

INTRODUCTION

Depuis l'exposition Corot à l'école des Beaux-Arts au mois de mai 1875, c'est-à-dire peu de temps après la mort de l'artiste, nombreuses furent celles consacrées, soit entièrement, soit partiellement aux œuvres du maître de Ville-d'Avray. La plupart de ces expositions ne montrèrent que des peintures, dans certaines d'entre elles, cependant, on remarqua aussi des dessins. Enfin, en 1921, à la Galerie Le Garrec, et, quelques années plus tard, à la Galerie Guiot, d'intéressantes suites de gravures du maître furent montrées au public.

Mais, jusqu'ici, les amateurs n'avaient pas été invités à voir simultanément l'œuvre gravé de Corot dans son entier ainsi qu'un véritable ensemble de ses dessins. Et, cependant, les gravures de Corot, qui datent de la fin de la vie de l'artiste, sont annoncées par les dessins de ses débuts et de sa maturité. Nous retrouvons dans ses eaux-fortes, dans ses lithographies ainsi que dans ses clichés-verre la même

inspiration et la même manière que dans certaines études dessinées du premier voyage en Italie ou d'époques postérieures. Les unes expliquent les autres : c'est la même franchise, la même conscience scrupuleuse devant la nature avec, peut-être, une maîtrise et une assurance plus grandes, puisque son œuvre gravé est, pour ainsi dire, l'aboutissement de ses recherches et de ses essais comme dessinateur.

Il semble que les procédés dont Corot se servit, loin d'avoir nui en rien à la liberté de son inspiration, aient, au contraire, donné à son trait plus de fermeté et plus de solidité. De même l'emploi de la pointe et surtout du crayon lithographique l'amenèrent, dans ses estampes, à simplifier plus encore que dans ses dessins à la mine de plomb ou au fusain. Certains encrages, enfin, et certains papiers, lui permirent d'obtenir une couleur plus vigoureuse et des valeurs que la mine de plomb n'aurait pas données.

Mais, qu'il s'agisse de croquis du début ou des essais sur verre de la fin, c'est toujours le même art simple et grand, d'une si harmonieuse poésie. Il nous a donc semblé qu'il était impossible de séparer ses dessins de ses gravures et qu'il serait extrêmement intéressant de les montrer à côté les uns des autres. D'où l'idée de cette exposition, entreprise avec l'appui et les encouragements de M. Julien Cain, administrateur général de la Bibliothèque nationale, et dont le but est de permettre une étude aussi complète que possible du dessin de Corot.

Ce projet, nous avons pu le réaliser grâce au concours amical de MM. Henri Verne, directeur des musées nationaux, Jean Guiffrey, conservateur des peintures et dessins du Louvre et ses collaborateurs, MM. Jamot, Rouchès et Huyghe. Nous ne saurions leur être assez reconnaissants de nous avoir si libéralement ouvert les précieux cartons du musée.

Nous n'avions pas à nous préoccuper de l'histoire générale des œuvres de Corot, aussi, n'avons-nous pas cherché à réunir spécialement les esquisses faites en vue de peintures déterminées. Voulant montrer le dessin de Corot, notre choix s'est porté plus spécialement sur les études caractéristiques d'une époque ou d'un genre de sujet, susceptibles d'expliquer la formation puis l'évolution de l'art du grand peintre. Que les amateurs ne soient donc pas surpris de ne pas trouver ici telle ou telle des esquisses possédées par le Louvre. La place limitait notre choix et nous nous sommes bornés intentionnellement aux dessins les plus expressifs, aux sujets les plus typiques de la manière de Corot. Ils suffisent amplement, au reste, étant donné leur qualité, à donner une idée complète de cette manière.

Ajoutons que par leur origine, ces dessins, qui viennent pour la plus grande part de l'atelier de Corot ou d'amateurs célèbres, au premier rang desquels Moreau-Nélaton, sont, ainsi que les épreuves qui les entourent, des témoins fidèles de l'art du grand peintre et constituent ainsi des



éléments indiscutables de comparaison et d'enseignement pour les amateurs qui veulent former leur goût. Cet enseignement n'est peut-être pas à dédaigner quand on songe aux innombrables faux Corot qui circulent à l'heure actuelle.

Ce qui nous a ensuite permis de réaliser cette exposition, c'est l'extrême richesse de l'œuvre gravé de Corot au Cabinet des estampes.

Il n'en fut pas toujours ainsi, et, il y a quelque vingt ans, le Cabinet des estampes aurait été fort en peine de pouvoir faire semblable exposition. L'œuvre du grand paysagiste conservé rue de Richelieu était alors très modeste. Il se composait des eaux-fortes du maître, mais en états ordinaires, de ses lithographies éditées par Robaut, que l'on a appelées nous ne savons trop pourquoi du nom prétentieux d'autographies, et de quelques très rares dessins sur verre. Ces dernières œuvres de Corot n'avaient, en effet, pas été mises dans le commerce et, par suite, n'avaient pas été déposées. Cet état de choses était pour les conservateurs un sujet de tristesse. Une acquisition heureuse, qui fit entrer dans nos collections quelques très belles épreuves, puis l'efficace intervention de plusieurs donateurs grands amis du Cabinet des estampes changèrent complètement la situation.

Le premier de ces donateurs fut M. Bouasse-Lebel qui, au cours des années 1911-1913 nous donna un ensemble d'épreuves des plus intéressantes ; citons parmi elles : dans les lithographies, le Fort détaché, *et, parmi les clichés-*

verre : le Petit berger, Souvenir d'Ostie, *les* Arbres dans la montagne, Un déjeuner dans la clairière, *la* Ronde gauloise. *C'est à sa générosité que notre œuvre de Corot dut de commencer à prendre une véritable importance.*

En 1921, M. A. Sauvanaud nous léguait, en mémoire de M. P. Berthier, trois bons dessins du voyage d'Italie, une femme de Domo d'Ossola et deux vues de Ronciglione.

En 1924, M. Maurice Le Garrec nous donnait, en mémoire de son fils, un des plus beaux clichés-verre de Corot : Souvenir d'Ostie.

*En 1926, un autre ami du Cabinet des estampes, M. Paul Cosson, parmi tout un ensemble de très bonnes épreuves de maîtres du XIXe siècle, nous offrait trente-six Corot en bel état. Parmi eux nous citerons : l'eau-forte : l'*Étang au batelier; *dans les lithographies : le premier état d'*une famille à Terracine, *le premier état d'un* Déjeuner dans la clairière, Souvenir de Sologne, *etc.*

Ce fut, enfin, en 1927, la magnifique donation d'Étienne Moreau-Nélaton. Les relations de ce grand amateur avec le Cabinet des estampes étaient des plus étroites. Pendant près de trente ans nous l'avons vu travailler régulièrement dans la galerie Mansard! Le voir arriver parmi nous était une joie pour tous et nous n'hésitions pas à faire appel à son érudition aussi solide que son goût était fin. L'amitié qu'il avait bien voulu nous témoigner nous avait valu de

connaître très rapidement les trésors artistiques assemblés dans l'hôtel familial du faubourg Saint-Honoré. Parmi ces trésors, qu'il devait plus tard si généreusement distribuer au Louvre et à la Bibliothèque Nationale, était une admirable suite de l'œuvre gravé de Corot.

Peintre et écrivain, Moreau-Nélaton avait été immédiatement attiré par l'art si simple et si sincère du grand paysagiste. Ses ouvrages sur Corot méritent d'occuper une place importante parmi les monographies qu'il publia sur les peintres du XIXe siècle et que doivent toujours consulter ceux qui étudient l'histoire de notre art à cette époque. Il avait été préparé à cette tâche par sa collaboration au Catalogue de l'œuvre de Corot donné par A. Robaut. Ce disciple fidèle du Maître avait réuni une suite d'épreuves de Corot, souvent dans des états très rares, et parmi elles, des épreuves de clichés-verre. Pour ces derniers, Robaut en avait suivi les tirages faits par des amis communs ou des membres de sa famille, fidèles admirateurs de Corot : Dutilleux, Desavary.

Ce sont ces épreuves qui, pour tous les amateurs, ont des titres de noblesse exceptionnels, que Moreau-Nélaton recueillit en grande partie et qui formèrent le fonds principal de sa magnifique donation comprenant plus de trois cents pièces gravées de Corot : eaux-fortes, lithographies et clichés-verre en épreuves toujours très bonnes et souvent

rarissimes. Une série de plaques de clichés-verre, elles-mêmes reliques très précieuses pour la Bibliothèque Nationale, complète cette importante collection de Corot.

Enfin, avec la générosité qui est de tradition dans leur famille, Mmes Brodin et de Massary nous ont donné la très importante bibliothèque d'histoire de l'art de leur père. Cette bibliothèque renferme entre autres une importante série de volumes sur Corot.

S'ajoutant aux précédentes, la donation Moreau-Nélaton a permis de constituer au Cabinet des estampes un œuvre gravé de Corot de tout premier ordre, que nous croyons même unique. Il ne nous manque actuellement que quatre estampes de Corot, estampes dont on ne connaît d'ailleurs pas, à l'heure actuelle, d'exemplaire, et, encore, pour deux de ces estampes, la Peste de Barcelone, *et la* Garde meurt, *pouvons-nous montrer deux croquis exécutés de mémoire par Corot, cinquante ans après l'exécution des lithographies, afin d'en conserver le souvenir pour son ami Robaut. Qu'il nous soit donc permis de remercier ici les donateurs à qui nous devons cet œuvre de Corot dont la Bibliothèque Nationale peut aujourd'hui se montrer fière à juste titre.*

Le Cabinet des estampes ne pouvait songer à exposer toutes ses épreuves de Corot. M. J. Laran, conservateur-adjoint, chargé spécialement de la section des graveurs du

XIXe siècle, nous a apporté son excellent concours pour le choix des plus intéressantes et des plus significatives. Le catalogue des dessins et des estampes et l'étude qu'il a rédigés avec sa science et sa méthode habituelles, permettront aux amateurs de suivre le dessin de Corot depuis ses débuts jusqu'à la fin de sa vie.

Ajoutons que cette exposition en l'honneur d'un de nos plus grands maîtres aura été l'occasion, grâce à nos amis du Louvre, de réunir momentanément une partie de la célèbre collection Moreau-Nélaton, dont la galerie Mazarine nous avait déjà donné, il y a deux ans, un aperçu général.

Paul-André Lemoisne,
Conservateur du Cabinet des Estampes.

COROT

DESSINATEUR ET GRAVEUR

« J'aime M. Corot, lorsqu'il se plonge dans l'harmonie des gris à la faveur du brouillard et de la rosée. Mais lorsqu'il s'essaie en plein midi, je lui refuse mon humble suffrage. Pour affronter le soleil, il faut avoir quelque notion de la forme et de la couleur. *Or, M. Corot n'a jamais pu dessiner...* »

Ainsi parlait, en 1859, exprimant une opinion assez répandue, M. Eugène de Buchère de Lépinois (*L'Art dans la Rue et au Salon*). Nous ne feindrons pas de croire qu'il faille s'attarder aujourd'hui à redresser un contresens aussi grossier. Mais nous pensons qu'en réunissant près de trois cents pièces dessinées ou gravées par Corot, on a encore chance de révéler à plus d'un visiteur avec quelle volonté réfléchie le peintre des heures indécises a manié le crayon ou la pointe et sur quelle charpente éprouvée s'appuyaient ses visions embuées de brumes argentées ou noyées d'ombres crépusculaires.

Dix fois — et presque dans les mêmes termes — Corot a formulé son *Credo :* « Le dessin est la première chose à chercher — ensuite, les valeurs... — voilà les points d'appui — après, la couleur — enfin, l'exécution. » (Carnet de 1860). Ou encore (lettre à Victor Frond, vers la même époque) : « Les deux choses à mes yeux de la première importance sont l'étude *sévère* du dessin et des valeurs. »

Nous soulignons le mot « sévère », car il n'est pas accidentel. Nous pourrions le rencontrer dès 1825 sur les pages d'un des carnets d'Italie : « Je vois combien il faut être *sévère* d'après nature et ne pas se contenter d'un croquis fait à la hâte. Combien de fois j'ai regretté, en regardant mes dessins, de n'avoir pas eu le courage d'y passer une demi-heure de plus !... *Il ne faut laisser d'indécision dans aucune chose.* »

Aux imprudents qui voulaient passer trop vite à «l'effet», il ne manquait pas de dire tout net : « Mon ami, vous n'en sortirez pas ! » L'un d'eux, trop porté vers les faciles à-peu-près, lui montre ses essais en 1873. « Les valeurs sont indécises, gronde le vieux maître, il ne faut pas cela ! *La dureté vaut mieux chez un commençant que la mollesse.* »

Les dessins exposés fourniront de magnifiques exemples à l'appui de cette doctrine éternelle. Pendant vingt ans, jusqu'à la pleine maturité, Corot a été jusqu'à l'extrême limite du scrupule. On le verra analyser comme un botaniste les moindres ramilles d'un arbre ou d'une liane, détailler avec la minutie d'un cartographe la silhouette d'une chaîne de montagnes. Van Eyck, quand il peint la Vierge, ne montre pas plus de piété que Corot dans le portrait d'une roche. Certaines études de terrains ont la rigueur d'une planche anatomique.

Pour satisfaire ce besoin de précision acharnée, les instruments de travail, plume ou mine de plomb, sont affûtés

comme la pointe d'un scalpel. « J'avais en ce temps-là de fameux crayons! a-t-il raconté. Ils ne cassaient jamais : ils auraient plutôt emporté le morceau. » Nous pourrons constater d'ailleurs de nos yeux que le papier était digne des crayons et qu'il résistait à leurs sillons enragés.

On se doute que ces admirables exercices ne sont pas le dernier mot de notre paysagiste. Négligeons les étapes intermédiaires, que chacun pourra suivre aisément. Plaçons-nous, sans transition, aux antipodes, c'est-à-dire devant les derniers dessins. Ce qui domine maintenant, ce sont les recherches de compositions, idylles, bucoliques ou simples paysages composites indiqués en quelques fiévreux linéaments. Quand l'artiste prend un renseignement d'après nature, c'est avec une hâte toujours croissante. Des signes conventionnels, des notes manuscrites viennent souvent en aide au dessin. Elle est loin, l'époque du « beau feuillé » aux sages festons : 333.333. Le trait est maintenant de plus en plus brusque et sommaire. « Je ne suis jamais pressé d'arriver au détail, écrit-il vers 1847 sur un de ses précieux carnets. Les masses et le caractère d'un tableau m'intéressent avant tout... »

Bien entendu, les simplifications qu'il recherche alors ne sont pas seulement du domaine de l'optique. Au-dessus de la vérité littérale, il ose maintenant placer l'impression : « Tout en cherchant l'imitation consciencieuse, note-t-il, je ne perds pas un seul instant l'émotion qui m'a saisi... Devant tel site, tel objet, nous sommes émus par une certaine grâce élégante. N'abandonnons jamais cela et, en cherchant la vérité et l'exactitude, n'oublions jamais de lui donner cette enveloppe qui nous a frappés... *Soumettons-nous à l'impression première* » (carnet de 1856). Et il répète bientôt :

« Toujours la masse — l'ensemble — ce qui nous a frappés — *ne jamais perdre la première impression qui nous a émus* » (carnet de 1860).

Ce qui éveille toujours en lui un nouvel émoi c'est l'allégresse de la lumière où le mystère de l'ombre, c'est la légèreté de l'air, c'est la sérénité d'un vallon solitaire, le noble accueil d'une demeure aux murs blancs entrevue à travers les arbres, c'est le clair-obscur chatoyant des sous-bois, la svelte cambrure du bouleau argenté, l'épanouissement des branches légères jaillissant en feu d'artifice du tronc trapu d'un saule, c'est le frisson des feuilles du peuplier dans le vent... Toutes ces impressions pieusement recueillies dans ses trois voyages en Italie et tout au long de son éternel tour de France sont maintenant emmagasinées dans sa mémoire. Elles en jaillissent au premier appel : Civitella et Arras, le lac d'Albano et l'étang de Ville-d'Avray se présentent ensemble et lui fournissent des « souvenirs » si bien dépouillés par le temps qu'il lui suffit maintenant d'une arabesque emportée, de quelques traits ardents, de quelques accents nerveux pour nous pénétrer, par un étrange sortilège, de l'harmonie la plus pure et la plus tendre.

Reconnaissons-le toutefois : au sens où l'entendent les amateurs, ces pages magistrales ne sont pas toujours de « beaux dessins ». Elles sont obstinément dépourvues de coquetterie. Ce sont des notes, des documents, des préparations en vue de l'œuvre peinte, et — l'auteur nous l'a dit lui-même à maintes reprises — c'est pour les derniers coups de pinceau qu'il garde les grâces de l'exécution. Si nous faisons exception pour les fusains des vingt dernières années, où il n'a pas dédaigné de mettre quelque virtuosité, Corot s'est servi de la mine de plomb la plus mince et la plus grise, et il faut avoir déjà les yeux quelque

peu exercés pour distinguer sous cette pauvre apparence le rayonnement splendide du génie.

Fort heureusement, l'estampe allait fournir à Corot des sonorités plus riches et plus puissantes.

Il est d'usage, quand on présente l'œuvre gravé de Corot, de suivre l'ordre hiérarchique des genres : 1° eau-forte; 2° lithographie; 3° dessin sur verre. On arrive ainsi, dès la cinquième page, au *Souvenir d'Italie*, c'est-à-dire à l'un des sommets de l'art de l'estampe. Et certes, l'histoire de Corot graveur, tient du merveilleux, mais si l'on veut bien rétablir la chronologie, le miracle se rapprochera davantage des possibilités humaines.

Dans sa jeunesse, comme tout le monde, Corot a dessiné trois ou quatre lithographies : imagerie de circonstance, qui passa inaperçue et qui, reconnaît-il avec sa belle modestie, ne méritait guère mieux. Beaucoup plus tard, vers 1845, il entreprit un jour de graver à l'eau-forte son *Souvenir de Toscane*. Mais il abandonna son essai avant même l'opération de la morsure; le cuivre fut oublié dans une boîte à clous, d'où Bracquemond ne l'exhuma que vingt ans plus tard.

C'est entre les deux états de cette planche que Corot fit son réel apprentissage de graveur et dans des circonstances qui semblent avoir été réunies tout exprès pour lui.

On sait qu'il avait à Arras le plus fidèle des dévots en la personne de Constant Dutilleux, peintre et imprimeur lithographe. Cédant aux instances de son admirateur, Corot accepta son invitation en 1851 et il fut si affectueusement accueilli que, désormais, tous les ans ou presque, le voyage d'Arras s'inscrivit sur son itinéraire.



Parmi les familiers de Dutilleux, la chance avait placé certain fabricant d'huile, Adalbert Cuvelier et un ancien professeur de dessin à l'école du génie, L. Grandguillaume, tous deux férus de photographie, comme leur hôte, et émerveillés de pouvoir tirer de multiples épreuves d'après un négatif au collodion, procédé alors dans sa nouveauté.

Nos Arrageois avaient eu une idée. Sur une plaque de verre, recouverte de collodion développé après insolation, ils tracèrent un croquis à la pointe. Vu en transparence, ce trait s'enlevait vivement en clair sur la couche opaque. On avait ainsi obtenu par le dessin un cliché négatif analogue à ceux que fournit l'action chimique de la lumière et on pouvait en tirer à volonté des épreuves positives sur papier sensible. Ce n'était rien de moins qu'un procédé nouveau de gravure.

Ses inventeurs le baptisèrent simplement : « dessin sur verre pour photographie ». On le nomma ensuite tour à tour « autographie photographique », « héliotypie » et « photocalque ». Hédiard, qui, en 1903, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, a été le parfait historien de cette technique, adopte sans enthousiasme le nom alors répandu de « procédés sur verre ». On a essayé encore de lancer « clichés-glace » et « cristallographies ». On dit aujourd'hui communément « clichés-verre » et nous nous garderons bien d'enrichir d'un nom nouveau cette liste déjà trop longue.

A la technique initiale devaient être apportées par la suite quelques variantes. La couche de collodion, trop cassante, fut remplacée bientôt par un simple à-plat d'encre d'imprimerie recouverte de céruse. On appliquait aussi parfois au pinceau quelques touches plus ou moins épaisses de couleur à l'huile pour donner une teinte de fonds moins

uniforme. On obtenait des pointillés par un tamponnement à la brosse métallique. On imagina de même à plusieurs reprises de substituer à la pointe d'acier un bout de bois taillé, manche de plume ou de pinceau, pour donner des traits plus gras...

Pour l'instant, il ne manquait au succès des inventeurs qu'une consécration : l'emploi du procédé par un artiste notoire. Aussi, à l'un des voyages de Corot à Arras, en mai 1853, lui mit-on en mains une plaque collodionnée et une pointe de graveur. La couche opaque avait été recouverte d'un glacis de vernis clair et on avait glissé sous le cliché un velours noir, qui transparaissait dès que le trait pénétrait jusqu'au verre. Le dessinateur voyait donc immédiatement en « positif » tous les progrès de son travail. Il y prit goût, puisqu'en cinq années, soit à Arras, soit à Paris, où ses amis lui expédiaient des verres tout préparés, notre artiste grava alors plus de quarante clichés.

On ne s'étonnera pas qu'il ait tiré d'un procédé aussi élémentaire des effets saisissants. Nous avons vu, en trente années de travail, son trait devenir toujours plus expressif en même temps que plus simple, nous dirions plus « synthétique », si l'on osait appliquer un mot aussi pédant à un art qui l'est si peu. Il y a longtemps qu'il sait exprimer par de hardis coups de griffe les caresses de la lumière et les harmonieux frémissements d'un sous-bois. Comme Rembrandt autrefois, ce n'est pas par de molles inflexions de la main, c'est par des tailles d'une franchise et d'une décision viriles qu'il rend les nuances les plus subtiles du modelé. En un mot, Corot était graveur bien avant d'avoir gravé.

Il faut dire que ses amis d'Arras le servirent pieusement en tirant, d'après ses clichés, les plus savoureuses épreuves. A Cuvelier et Grandguillaume s'était joint un nouveau col-

laborateur, Charles Desavary, élève puis gendre et successeur de Dutilleux et, comme lui, photographe et imprimeur des plus habiles. On ne connaît pas les plus parfaits clichés-verre de Corot, *le Cavalier en forêt*, *les Jardins d'Horace*, *le Bois de l'Ermite*, *le Souvenir d'Ostie*... si l'on n'a pas vu les beaux et rarissimes tirages de ces premières années, ces blondes épreuves sur papier salé, d'une douceur et d'une transparence incomparables, où le trait bistre ou violacé se nuance parfois de précieux reflets de vieil or.

Quand le tirage est fait normalement, c'est-à-dire papier contre gélatine, le trait apparaît dans toute sa pureté. Mais parfois nos opérateurs essaient un tirage en contre-partie, papier contre glace. La lumière joue alors dans l'épaisseur du verre; des demi-teintes légères baignent l'épreuve, qui prend la fluidité d'une eau-forte légèrement « retroussée ».

Il n'y a pas très longtemps qu'on veut bien reconnaître là quelques-uns des plus purs joyaux de l'histoire de la gravure. Naguère encore, les puristes n'osaient pas donner le nom d'estampes à ces pièces qui n'avaient point passé sous la presse : il n'y avait comme technique orthodoxe que le burin, pour les professionnels, et l'eau-forte, pour les peintres-graveurs. S'il ne se fût pas attaqué enfin à l'eau-forte, Corot eût été le seul parmi les artistes de son bord.

Son initiateur fut ici Jules Michelin, paysagiste, qui a laissé quelques lithographies assez brillantes et des eaux-fortes plus ternes, dans la manière des premiers Daubigny. Corot, nous l'avons vu, venait de manier la pointe en maître pendant quatre ou cinq ans. Ce fut donc un jeu pour lui de tracer sur le vernis d'un cuivre ces croquis un peu

rêches, mais si éloquents déjà, que sont le *Bateau sous les Saules*, de 1857 et l'*Étang au Batelier*, de 1862. Michelin n'eut qu'à mordre et à imprimer les planches.

A ce moment même se déclenchait la grande offensive de la gravure originale. La *Société des Aquafortistes* commençait la publication de son beau recueil de planches imprimées chez Cadart et précédées d'un manifeste flamboyant de Théophile Gautier. Autour de praticiens comme Bracquemond, Jacquemart ou Lalanne se groupaient des peintres comme Daubigny, Legros, Manet, Ribot, Bonvin, Jongkind, Hervier... Il ne manquait que le nom de Corot. Il apparaît dès la huitième livraison, en avril 1863, au-dessous du *Souvenir d'Italie*.

Quand nous feuilletons aujourd'hui la publication, la planche écrase toutes ses voisines. A cette date, où le pauvre Meryon est hors de combat, on peut dire que Corot s'est placé, sans conteste, au premier rang des graveurs. On n'a jamais vu trait plus mordant, plus frémissant, vibrant comme la corde tendue d'un violon. Les noirs n'ont jamais eu de sonorités plus profondes et les lumières d'éclat plus aigu. Et surtout, cette écriture, qui se moque de l'écriture, est toute ferveur et toute tendresse. Nous sommes bien devant un miracle. Mais un miracle préparé par quarante années de travail.

Il faut dire que, cette fois, Corot a trouvé un concours plus efficace que celui de Michelin. La planche a été mordue par Bracquemond, c'est-à-dire par le praticien le plus habile à soutenir le travail de la pointe par l'action secrète des acides. C'est encore avec l'aide de Bracquemond, que Corot a gravé, par la suite, ces planches qui égalent ou dépassent encore en sensibilité et en beauté le *Souvenir d'Italie* : les *Environs de Rome* et la *Campagne boisée*, de 1866;

le *Paysage d'Italie*, de 1867; *Dans les Dunes*, de 1869.

Dans les dernières années, enfin, intervient un troisième auxiliaire. C'est Alfred Delauney, autrefois marchand d'estampes, devenu un des plus habiles aquafortistes de l'équipe Cadart et dont les planches de cathédrales étaient alors fort appréciées pour leur métier éclatant. C'est Delauney qui a fait mordre, en 1869-70, la *Vénus* et aussi le *Dôme florentin*, le plus franc et le plus libre peut-être de tous les cuivres de Corot.

Nous ne nous étonnerons pas trop si, malgré ces réussites répétées, l'œuvre d'aquafortiste de Corot ne se compose au total que de quatorze planches. Pour subalterne que fût le travail de ses collaborateurs, il ne s'en imposait pas moins à un homme qui n'était plus d'âge ni d'humeur à pratiquer lui-même toutes les opérations manuelles par lesquelles doit passer une planche gravée. Et l'on peut penser que notre poète n'était pas toujours sans appréhension quand il confiait ses œuvres sans ruse aux mains de ses trop habiles cuisiniers.

Il revint donc souvent à ses modestes amis d'Arras, qui du moins lui rendaient ses dessins exactement tels qu'il les avait tracés. Alors que Delacroix, Rousseau, Paul Huet, Millet, Charles Jacque et même Daubigny n'avaient eu pour les clichés-verre qu'un engouement passager, Corot leur resta fidèle jusqu'à ses derniers jours. En juillet 1874, âgé de soixante-dix-huit ans, d'une main plus alerte que jamais, il traçait sur le verre son soixante-sixième cliché.

C'est dans la même atmosphère de chaude amitié que, trois ans plus tôt, notre artiste était revenu à la lithographie, abandonnée par lui depuis trente-cinq ans. Notre

gratitude doit aller, cette fois, à un autre gendre de Dutilleux, à Alfred Robaut, celui-là même qui allait devenir le plus inlassable historiographe du maître, qui allait entasser sur lui les documents les plus précieux, réunir ses plus belles épreuves et dont son digne continuateur, notre grand ami Étienne Moreau-Nélaton, nous a si généreusement transmis les cartons inestimables.

Corot venait de quitter Paris, en mars 1871, pour se distraire des tristesses du siège et de la guerre civile. Il avait d'abord séjourné à Arras, chez Desavary, et avait poussé au mois de mai jusqu'à Douai, où était fixé Robaut. Le jour, il peignait l'admirable *Beffroi*, ou dessinait dans la campagne. Le soir, à la lampe, il crayonnait encore, comme d'habitude. Robaut, lui mit alors sous les mains quelques feuilles de ce papier, dit « autographique », qui évite au dessinateur lithographe l'emploi des pierres encombrantes. Le trait est tracé au crayon gras sur la feuille enduite d'une préparation spéciale. C'est ensuite l'affaire de l'imprimeur de le reporter sur pierre pour le tirage des épreuves.

A dire vrai, le procédé a ses inconvénients. Aucun support artificiel n'est aussi fidèle que la pierre elle-même et surtout le papier est loin d'avoir ce grain ferme qui s'oppose si heureusement à la consistance un peu savonneuse du crayon lithographique. On peut en tirer toutefois, — Whistler l'a montré plus tard, — des effets très délicats, et Corot eut vite fait d'en donner d'abord la preuve.

Ainsi naquirent les *Douze Croquis et Dessins originaux sur papier autographique*, dont il fut fait quelques épreuves d'essai et dont Lemercier, en 1872, publia un tirage à cinquante exemplaires.

Quelques pages, *Le Repos des Philosophes*, *le Dormoir des Vaches*, *Souvenir d'Italie*, sont d'une douceur sans rivale dans

l'histoire du paysage lithographié. L'auteur s'était approprié du premier coup toutes les ressources du genre, avec ses beaux accents mats et profonds, ses gris soyeux, son trait gras et caressant. Dans son introduction, l'éditeur avertissait honnêtement le public que toutes les pages de l'album n'étaient pas aussi « finement exécutées ». Et, en effet, il y avait des croquis plus décidés et plus sommaires, comme les *Saules et Peupliers blancs*, ou le *Coup de Vent*, qui durent décontenancer un peu une clientèle encore timide. Mais comme, en ces heureux temps, on pouvait se procurer pour seize francs cette suite prodigieuse, on peut penser que ce n'est pas l'acheteur qui fut volé.

Dans le dernier voyage à Arras, en juillet 1874, deux planches furent encore exécutées par le même procédé : *Le Fort détaché* et la *Lecture sous les arbres*. Corot n'a pas été plus loin dans la voie de la souplesse et de l'élégance hardie. C'est le chant du cygne de notre graveur.

Quand on veut commenter une œuvre de Corot, les images empruntées à la musique et à la poésie viennent invinciblement sous la plume. Ceci ne marque pas seulement la pauvreté du vocabulaire esthétique. C'est que l'art du grand paysagiste nous élève vers ces régions où se rejoignent les effusions les plus hautes de la sensibilité humaine.

Corot, le plus simple et le moins solennel des hommes, est nourri de poésie. Son Virgile ne le quitte guère et il relit Chénier avant de se mettre à son chevalet. Il ne manque pas un concert de Haydn, de Mozart ou de Beethoven. Devant un beau bouquet d'arbres, il s'écrie : « On dirait une phrase de Glück ! » Il explique ainsi un paysage à son ami Robaut : « Ce fourré noir n'a l'air de rien ; mais il fait sa partie dans la

symphonie ; c'est la basse qui accompagne le chant et le met en valeur. »

Allons plus loin : à ces hauteurs, l'art rejoint même la morale. Corot en était bien persuadé : comme son ami Daubigny, il est convaincu que les bonnes et les mauvaises actions se trahissent dans la peinture. Quand on veut le louer de son inépuisable charité, il répond : « Il n'y a pas de mérite de ma part. *C'est cela qui me fait trouver mes petites branches.* »

Certes, le mot ne saurait être pris au pied de la lettre. Il a pourtant un sens profond. Un bon curé de campagne définissait un jour notre homme : « Le saint Vincent de Paul de la peinture », et une petite sœur des pauvres disait de lui : « C'était un chef-d'œuvre du bon Dieu ! » Ces simples avaient raison de voir d'abord en lui la pureté du cœur. Un art comme le sien exige l'état de sainteté.

On ne nous en voudra pas si nous lui laissons le soin de développer lui-même cette conclusion. Sa littérature tient en dix pages, mais ce sont dix pages que tout véritable artiste devrait savoir par cœur : « Un homme ne doit embrasser la profession d'artiste qu'après avoir reconnu en lui une vive passion pour la nature et une disposition à la poursuivre avec une persévérance que rien ne saurait abattre. Ne pas avoir soif d'approbation ni de bénéfice d'argent. Ne pas se décourager du blâme... ; une conviction forte..., un travail incessant..., une conscience invulnérable. » (Carnet de 1847).

Le premier article de son *Credo*, c'est « l'amour désintéressé de la nature. » Dans ses notes et ses entretiens, c'est un hymne perpétuel d'adoration : « La nature est une éternelle beauté »... « Le soleil ne mérite jamais de reproche... J'adore sa lumière »... « La nature avant tout. On gagne

toujours à la copier, et quand je ne gagnerais à la copier que long comme un centimètre, je me dérangerai toujours pour aller la chercher. » Quand la maladie le retient quelques jours à la chambre, c'est un véritable désespoir : « Je ne puis plus aller chanter avec les petits oiseaux dans les bois et les champs ». (Lettre à La Rochenoire, 1866). A soixante-dix-huit ans sonnés, quelle que soit pour lui l'importance du travail d'atelier, il ne cessera pas de le couper d'études en plein air.

Et puisque la nature est si belle, puisqu'il n'y a qu'à la consulter pour connaître son secret, pourquoi s'embarrasser des leçons des hommes. A Rome, il a fallu le traîner à la Sixtine, car Corot est le moins érudit des peintres. Aussi ses dessins ont-ils conservé longtemps un air de gaucherie, une absence de style qui faisaient sourire ses jeunes camarades, tout gonflés de rhétorique. Jusqu'au jour où Aligny fit taire les railleurs en leur disant : « Mes amis, ne vous y trompez pas : Corot est notre maître. »

Le jeune artiste voua dès ce jour à son clairvoyant défenseur une vive reconnaissance. Mais même sans ce réconfort il n'eût pas cédé, car il a toujours suivi sa voie avec un doux entêtement : « L'important est de ne rien faire que ce qu'on voit et comme on voit » (carnet de 1847). — « Que votre sentiment seul vous guide... suivez vos convictions : il vaut mieux n'être rien qu'être l'écho d'autres peintures » (carnet de 1856). — « Je me permettrai de vous recommander la plus grande *naïveté* à l'étude. Et faites bien comme vous verrez... Conscience et confiance ! » (lettre à Auguin, 1859). — « *Je prie tous les jours le bon Dieu qu'il me rende enfant*, c'est-à-dire qu'il me fasse voir la nature et la rendre comme un enfant, sans parti pris » (Entretiens avec Mme Aviat, 1870).

Il y a deux manières de comprendre la leçon que nous apportent les dessins, les estampes et les carnets de Corot.

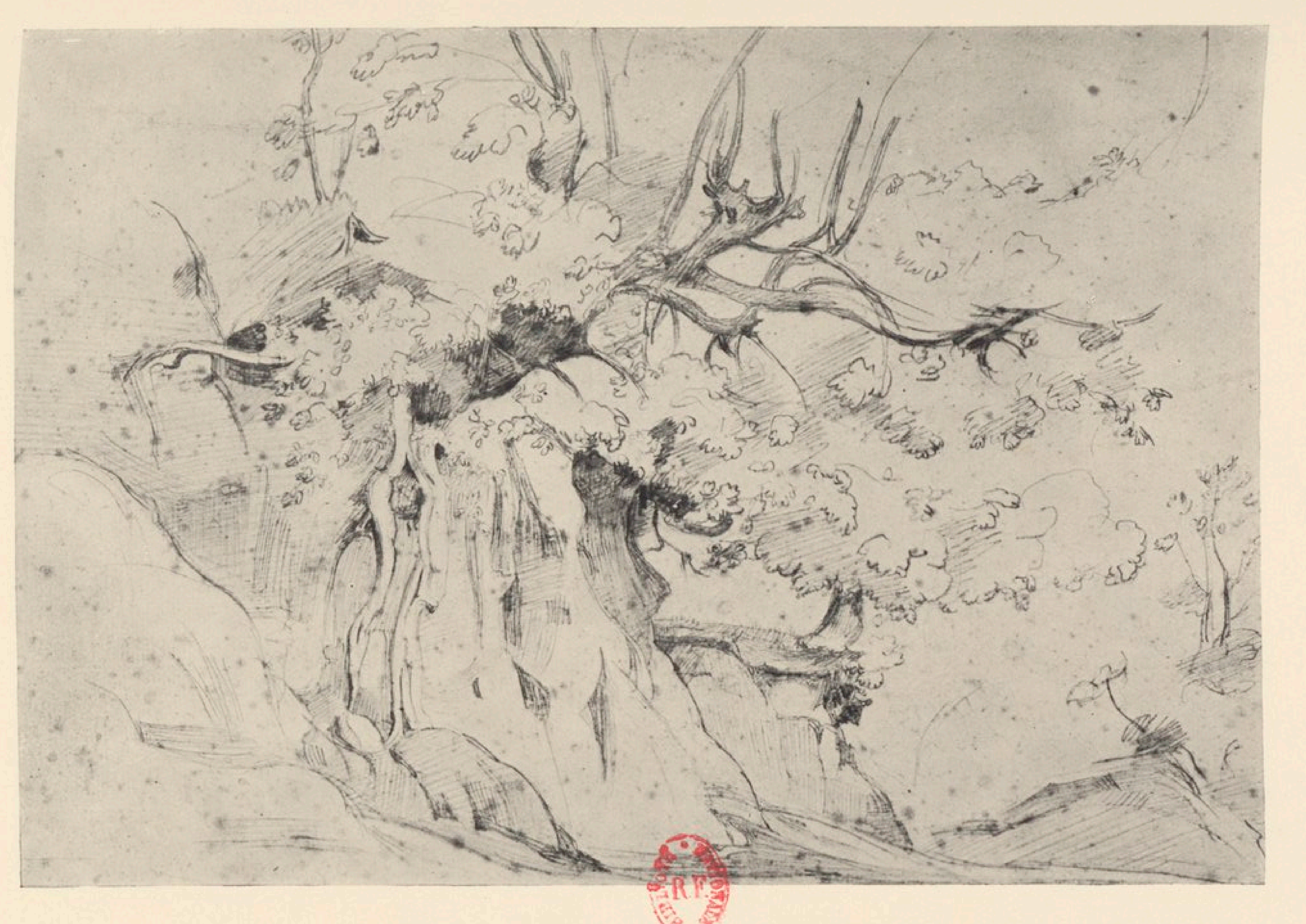
Ceux qui ont la noble ambition de créer des œuvres belles et durables s'inspireront de sa probe recette : « Un travail persévérant, assaisonné d'amour. »

Mais les habiles auront vite fait d'en peser le maigre profit. Ils savent qu'à cinquante ans sonnés, le grand maître n'avait pas encore vendu une toile et qu'il est mort avant d'avoir obtenu la médaille d'honneur. Ils penseront que c'est bien long de passer par des années de modeste labeur, comme a fait Corot, — comme ont fait Rembrandt, Daumier, Degas ou Rodin — pour se permettre seulement à l'âge des cheveux gris la liberté et les suprêmes hardiesses du dessin. Il est si simple de contrefaire, dès l'école, l'autorité si durement acquise par ces maîtres et si facile de faire ainsi illusion aux faux connaisseurs!

Ce calcul ne date pas d'aujourd'hui. Les « chiqueurs » existaient déjà au temps du bon Corot et c'est même leur succès déloyal qui parvenait seul à le mettre en colère : « Les chiqueurs sont des menteurs, s'écriait-il, et les menteurs sont les pires des hommes! »

JEAN LARAN,

Conservateur-adjoint au Cabinet des Estampes.



19. — Détail d'arbres et de racines (dessin.)

DESSINS

Nous nous référons, quand il y a lieu, au catalogue d'Alfred Robaut, que Moreau-Nélaton a incorporé dans sa belle publication : L'œuvre de Corot, 1905, 4 *vol. in-fol., et une table. Presque tous nos dessins y sont décrits et beaucoup y sont reproduits. Nous utiliserons également l'excellent* Inventaire général des dessins du musée du Louvre..., *par Jean Guiffrey et Pierre Marcel, t. IV,* 1909, *pet. fol. Il décrit* 19 *pièces, parmi lesquelles quinze, provenant de la première donation Moreau-Nélaton, en* 1906, *sont déposées au Musée des arts décoratifs. Depuis lors, la deuxième donation Moreau-Nélaton, en* 1923, *a enrichi le Musée de plusieurs centaines de dessins, en feuilles ou en carnets. La plupart étaient restés dans l'atelier de Corot, jusqu'à sa vente posthume, en* 1875. *Grâce à ces dons successifs, le Louvre a pu mettre à notre disposition un ensemble d'une richesse inégalable.*

1. La mère Lemoine a son rouet (vers 1822-1823), Mine de plomb. H. 0,10; L. 0,15. — Fol. 23 d'un album de 39 feuillets (animaux, arbres, personnages, etc.). Le jeune artiste a pris pour modèle une brave femme chez qui il trouvait un gîte, à Chailly, dans ses voyages de découvertes à travers la forêt de Fontainebleau.

Robaut, nº 3.044. — Vente Corot. — Ancienne collection Fernand Corot. — Louvre, nº 8.705, carnet 7 (Don Moreau-Nélaton).

2. La copiste au Louvre (vers 1823). Mine de plomb. H. 0,14; L. 0,10. — Fol. 16 d'un album de 40 feuillets contenant des croquis d'après des tableaux et des gra-

vures, des études de feuillages, des paysages et autres exercices datant du temps où l'artiste étudiait sous Michallon et sous Bertin.

Robaut, nº 3.121. — Ancienne collection Robaut. — Louvre, nº 8.735, carnet E (Don Moreau-Nélaton).

3. ROME, VUE PANORAMIQUE. Le château Saint-Ange, au milieu, se détachant sur un fond de montagne. A gauche Saint-Pierre et le Vatican (vers 1825-1826). Mine de plomb. H. 0,20; L. 0,37. — Cette étude et les suivantes datent du premier voyage de l'artiste à Rome, « ville incomparable, écrira-t-il plus tard, par la sévérité et la grandeur des lignes. »

Robaut, nº 2.532. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.990 (Don Moreau-Nélaton).

4. JEUNE GARÇON ENDORMI SUR L'ESCALIER DE LA TRINITÉ-DES-MONTS (vers 1826-28). Mine de plomb. H. 0,08 1/2; L. 0,11 1/2. — Fol. 22 d'un album de 51 feuillets contenant des croquis de Rome, Naples, etc.

Robaut, nº 3.039. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.702, carnet 2 (Don Moreau-Nélaton).

5. TORRE DI QUINTO. Au fond, à gauche, le dôme de Saint-Pierre (vers 1826-27). Mine de plomb. H. 0,24 1/2; L. 0,36.

Robaut, nº 2.596. — Vente Corot. — Louvre, nº 9.012 (Don Moreau-Nélaton).

6. VUE DE RONCIGLIONE. A gauche, un pin parasol, se détachant d'un bouquet d'arbres, domine la silhouette des toits (daté : *Juin* 1826). Mine de plomb. H. 0,22; L. 0,35. — C'est, avec la suivante, une des premières études dessinées dans la Sabine, aux portes de Rome.

Vente Corot (faisait sans doute partie du lot n° 513, acquis par M. Chamouillet). — Cabinet des estampes, B. 6. rés. (Don de M. P. Sauvanaud, 1921, en mémoire de Paul-Marcellin Berthier, peintre et photographe, 1822-1894).

7. Ronciglione. Bâtiments au fond d'une gorge rocheuse (daté : *Juin* 1826). Mine de plomb. H. 0, 22; L. 0,36.

Vente Corot (voir le n° précédent). — Cabinet des estampes, B. 6. rés. (Don de M. P. Sauvanaud, en mémoire de Paul Berthier).

8. Narni, vue panoramique (daté : *Septembre* 1826). Mine de plomb et plume. H. 0,24; L. 0,39.

Robaut, n° 2.491. — Vente Corot. — Louvre, n° 8.973 (Don Moreau-Nélaton).

9. Civita Castellana, crête rocheuse dominant une vallée (1826-27). Sur la droite, un petit cavalier. Mine de plomb et plume. H. 0,31; L. 0,44. — Ce même site de la Sabine a inspiré à Corot quelques variantes particulièrement heureuses.

Robaut, n° 2.628. — Vente Corot. — Louvre, n° 8.967 (Don Moreau-Nélaton).

10. Étude d'arbres a civita Castellana (daté : 1827). Mine de plomb et plume. H. 0,40; L. 0,26.

Vente Corot. — Louvre, n° 4.026.

11. Civita Castellana, torrent abrité par les arbres (1826-1827). Mine de plomb. H. 0,31; L. 0,39.

Robaut, n° 2.505. — Vente Corot. — Louvre, n° 5.220. — Ce beau dessin, connu par un fac-similé publié dans l'album de Charles Desavary, vient de figurer, en novembre 1930 à l'exposition consacrée à Corot et à Daumier par le Museum of modern art de New-York.

12. Civita Castellana. Crêtes rocheuses dominant une vallée (daté : *7bre* 1827). Mine de plomb. H. 0,31 ; L. 0,43 1/2.

Robaut, nº 2.498. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.958 (Don Moreau-Nélaton).

13. Civita Castellana, Vallée boisée (daté : *7bre* 1827). Mine de plomb et plume. H. 0,27 1/2 ; L. 0,43.

Robaut, nº 2.540. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.962 (Don Moreau-Nélaton).

14. Civita Castellana. vallée rocheuse et boisée (daté : *7bre* 1827). Mine de plomb et plume. H. 0,31 ; L. 0,38.

Robaut, nº 2.539. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.963 (Don Moreau-Nélaton).

15. Civita Castellana. Personnage au bord d'une rivière traversée par un aqueduc (1827 ?). Mine de plomb et plume. Nous avons quelque hésitation à dater cette pièce, d'une facture très libre et qui pourrait être un « souvenir » aussi bien qu'une étude sur nature.

Vente Corot. — Louvre, nº 5.943.

16. Crêtes rocheuses dominant une route « vers Castel St-Elia » (vers 1827). Mine de plomb. H. 0,20 1/2 ; L. 0,32.

Robaut, nº 2.613. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.965 (Don Moreau-Nélaton).

17. Rocca di Papa. Maisons dans les arbres (daté : *novbre* 1826). Mine de plomb. H. 0,20 1/2 ; L. 0,26 1/2. — (Au verso un beau croquis : chemin dominé par des collines). Aussi souvent que la Sabine, la région des lacs d'Albano et de Nemi attirait Corot hors de Rome, comme le montrent le présent dessin et les suivants.

Robaut, nº 2.530. — Vente Corot. — Louvre, nº 9.032 (Don Moreau-Nélaton).

18. Marino. Rochers dans la verdure (daté: *Mai* 1827). Mine de plomb. H. 0,20; L. 0,30 1/2. — Un des exemples typiques de précision acharnée.

Robaut, nº 2.571. — Vente Corot. — Louvre, nº 9.045 (Don Moreau-Nélaton).

19. Détail d'arbres et de racines dans une vallée rocheuse, Italie (1826-28). Mine de plomb. H. 0,19; L. 0,26. — Autre exemple de conscience et d'exactitude.

Robaut, nº 2.577. — Vente Corot. — Louvre, nº 9.083 (Don Moreau-Nélaton).

20. Au lac d'Albano. Sur une route ombragée, cavalier tenant un long bâton. (daté : *Juillet* 1827). Mine de plomb. H. 0,29; L. 0,40 1/2.

Robaut, nº 2.608. — Louvre, nº 9.033 (Don Moreau-Nélaton).

21. Ariccia. Palais et fabriques dominant la vallée (1826-27). Mine de plomb. H. 0,18 1/2; L. 0,29.

Robaut, nº 2.557. — Vente Corot. — Louvre, nº 9.038 (Don Moreau-Nélaton).

22. Ariccia. Le Dôme émergeant des arbres (1826-27). Indication à la plume. H. 0,19; L. 0,27 1/2.

Robaut, nº 2.610. — Vente Corot. — Louvre, nº 9.042 (Don Moreau-Nélaton).

23. Ariccia. Le Palais émergeant des arbres (1826-27). Mine de plomb. H. 0,19; L. 0,31.

Robaut, nº 2.544. — Vente Corot. — Louvre, nº 9.036 (Don Moreau-Nélaton).

24. ARICCIA. SILHOUETTE DU PALAIS (1826-27). Plume. H. 0,10; L. 0,30.

Robaut, nº 2.612. — Vente Corot. — Louvre, nº 9.034 (Don Moreau-Nélaton).

25. ARICCIA. ARBRES ET ROCHERS (1826-27). Mine de plomb. H. 0,24 1/2; L. 0,36 1/2.

Vente Corot. — Louvre, nº 5.221 (Don Schœller).

26. SALVATORE MARIOTTI ET FILIPPO A L'ARICCIA (1827). Mine de plomb et plume. H. 0,11 1/2; L. 0,18. — Page provenant d'un album morcelé. Corot et son camarade Fleury s'étaient offert le luxe de faire porter leur bagage par les deux jeunes garçons, qu'ils appelaient plaisamment leurs « esclaves ».

Robaut, nº 2.574. — Louvre, nº 9.089 (Don Moreau-Nélaton).

27. VUE DE NEMI (vers 1827). Mine de plomb et plume. H. 0,10; L. 0,29 1/2.

Robaut, nº 2.595. — Vente Corot. — Louvre, nº 9.022 (Don Moreau-Nélaton).

28. FABRIQUES DOMINANT UNE VALLÉE BOISÉE (ITALIE) (1827). Plume. H. 0,22; L. 0,31. — Ce même site a inspiré à Corot deux admirables indications au crayon, au recto et au verso d'une même feuille (Robaut, nº 2525; Louvre, nº 9073). Le trait en est malheureusement si ténu qu'on ne pouvait les exposer ici.

Robaut, nº 2.632. — Vente Corot. — Louvre, nº 9.072 (Don Moreau-Nélaton).

29. LE LONG DE LA VILLA MEDICIS (daté : *8bre* 1827). Plume et sépia. H. 0,36 1/2; L. 0,27 1/2. — Si Corot était alors bien accueilli à l'Académie de France, à Rome,

il le devait à son humeur enjouée plus qu'à son talent. Ses modestes études ne pouvaient que faire sourire des lauréats qui se jugeaient promis à une gloire certaine, comme Auguste-Hyacinthe Debay, Charles-Philippe de Larivière, Sébastien Norblin, Éloi-Firmin Féron ou François-Xavier Dupré.

Robaut, nº 2.583. — Vente Corot. — Anciennes collections Doria et Rouart. — Louvre, nº 4.155.

30. ROME, VUE PRISE DU CAMPANILE DE LA VILLA MEDICIS (1826-28). Mine de plomb et plume. H. 0,22; L. 0,38 1/2.

Robaut, nº 2.561. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.998 (Don Moreau-Nélaton).

31. ROME, VUE PANORAMIQUE PRISE DE L'ÉGLISE DES S. S. JEAN ET PAUL, SUR LE CŒLIUS, avec l'arc de Constantin au premier plan et la tour de Néron au fond (daté : *le* 20 *mai* 1828). Indication à la mine de plomb et à la plume. H, 0,26 1/2; L. 0,44 1/2.

Robaut, nº 2.580. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.988 (Don Moreau-Nélaton).

32. CIVITELLA, MAMELON DOMINANT UNE VALLÉE. Des oliviers couvrent les pentes (daté : *Juillet* 1827). Mine de plomb. H. 0,24 1/2; L. 0,41. — A l'ouest de Rome, autour de Civitella, de Serpentera et d'Olevano, Corot a découvert une nouvelle mine de sites harmonieux, qui l'attirent souvent hors de la ville.

Robaut, nº 2.620. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.982 (Don Moreau-Nélaton).

33. OLEVANO, PAYSAGE ACCIDENTÉ (daté : 1828). Mine de plomb et plume. H. 0,24 1/2; L. 0,39 1/2.

Robaut, nº 2.618. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.981 (Don Moreau-Nélaton).

34. UNE CASCADE (ITALIE) (vers 1827-28). Mine de plomb avec rehauts de blanc sur papier verdâtre. H. 0,36 1/2; L. 0,32.

Robaut, nº 2.547. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.895 (Don Moreau-Nélaton).

35. UNE ROUTE DANS LA MONTAGNE (ITALIE) (vers 1827-28). Mine de plomb. H. 0,27 1/2; L. 0,38. — Étude de terrains d'une particulière fermeté.

Robaut, nº 2.597. — Vente Corot. — Louvre, nº 9.085 (Don Moreau-Nélaton).

36. ISCHIA, VUE PANORAMIQUE (1828). Indication à la mine de plomb et à la plume. H. 0,25; L. 0,36. — Corot a enfin quitté Rome; il dessine maintenant aux environs de Naples, en attendant de rentrer en France par Venise.

Robaut, nº 2.578. — Vente Corot. — Louvre, nº 9.059 (Don Moreau-Nélaton).

37. ENVIRONS DE NAPLES. CAPRI AU FOND (1828). Indication à la mine de plomb. H. 0,21; L. 0,25.

Robaut, nº 2.591. — Vente Corot. — Louvre, nº 9.052 (Don Moreau-Nélaton).

38. CHEVAL DE CHARRETTE AU REPOS, CHIENS (vers 1828). Mines de plomb. H. 0,10 1/2; L. 0,16 1/2. — Fol. 20 d'un album de 21 feuillets. Il contient notamment un croquis de la Malibran dans Desdémone, ce qui nous fournit la date indiquée plus haut. Le style des croquis rappellerait au contraire les tout premiers essais.

Robaut, nº 3.042. — Vente Corot. — Collection L. Chamouillet. — Louvre, nº 8.704, carnet 5 (Don Moreau-Nélaton).

39. LES TUILERIES ET LE PONT ROYAL (1829). Mine de

plomb. Double page, H. 0,11 1/2; L. 0,39. — Fol. 37 d'un album de 42 feuillets, qui contient notamment les derniers souvenirs du premier voyage en Italie : Padoue, Venise, etc.

Robaut, n° 3.101. — Louvre, n° 8.725, carnet 64 (Don Moreau-Nélaton).

40. Vache au paturage (vers 1829). Mine de plomb. H. 0,10; L. 0 14 1/2. — Fol. 2, verso d'un album de 35 feuillets contenant des croquis de paysages, personnages rustiques, théâtre, animaux, dessinés au cours d'un voyage à Caen, Granville, etc.

Robaut, n° 3.076. — Vente Corot. — Ancienne collection Chamouillet. — Louvre, n° 8.715, carnet 39 (Don Moreau-Nélaton).

41. Un moulin a vent a Dunkerque (daté : *Juin* 1830). Mine de plomb . H. 0,21 ; L. 0,13.

Robaut, n° 2.651. — Vente Corot. — Louvre, n° 8.852 (Don Moreau-Nélaton).

42. « Mon Agar » (vers 1830). Mine de plomb. H. 0,18; L. 0,15. — Interrogé un jour sur l'identité du modèle, Corot aurait répondu : « C'est mon Agar ». Il s'agit, paraît-il, d'une jeune modiste de l'atelier de Mme Corot, qui disputa, un instant, à la peinture le cœur de l'artiste. (Voir Moreau-Nélaton, *le Roman de Corot*, 1914, in-fol.)

Robaut, n° 2.652. — Inventaire Guiffrey et Marcel, n° 2.707. — Louvre, n° 3.352, déposé au Musée des arts décoratifs (Don Moreau-Nélaton).

43. Port de mer. Honfleur (vers 1830). Mine de plomb. H. 0,21 ; L. 0,29 1/2.

Robaut, n° 2.716. — Vente Corot. — Louvre, n° 8.848 (Don Moreau-Nélaton).

44. Le paysagiste aux champs (daté : 1831). Mine de plomb. H. 0,23 ; L. 0,18. — Il s'agit du peintre Desbrochers, qui fut longtemps camarade de travail de Corot.

Louvre, nº 5.598.

45. Le bouquet de Saules, avec les indications manuscrites : *Saule gris vert*, *tronc gris violet rougeâtre et noir*, *quelques branches rouille* (vers 1830-35). Mine de plomb avec rehauts de blanc sur papier gris. H. 0,21 ; L. 0,27 1/2.

Vente Corot. — Louvre, nº 8.919 (Don Moreau-Nélaton).

46. Le dessinateur en forêt, au milieu des rochers (vers 1830-35). Mine de plomb. H. 0,30 ; L. 0,43.

Robaut, nº 2.645. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.905 (Don Moreau-Nélaton).

47. Fontainebleau, route d'Orléans (vers 1830-35). Mine de plomb. H. 0,26 ; L. 0,40. — Un peintre en chapeau haut de forme est au travail. Indications manuscrites : *arbre doré*, *bruyère et terrain foncé*, *jaune sali*.

Vente Corot. — Louvre, nº 8.843 (Don Moreau-Nélaton).

48. Lucrezia Borgia. Souper chez la Negroni. Théâtre de Rouen (vers 1833). Mine de plomb. H. 0,18 ; L. 0,27 1/2. — Fol. 31 et 32 d'un album de 53 feuillets contenant des croquis de Normandie.

Robaut, nº 3.097. — Louvre, nº 8.722, carnet 60. (Don Moreau-Nélaton).

49. Le peintre Grandjean a Coucy (daté : *juin* 1833). Mine de plomb. H. 0,30 ; L. 0,43. — Ce tapissier peintre, qui allait être le camarade de Corot pendant le deuxième voyage en Italie, termine ici un de ces déjeuners auxquels il apportait tous ses soins.

Robaut, nº 2.657. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.737 (Don Moreau-Nélaton).

50. ANTIBES (daté : *Mai* 1834). Mine de plomb. H. 0,22; L. 0,31. — L'artiste fait route, pour la deuxième fois, vers l'Italie. Au verso, autre dessin d'Antibes avec cette note manuscrite : *Deux tons : couleur du Capitole et fabriques blanches; en général couleur de Rome.*

Robaut, nº 2.663. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.872 (Don Moreau-Nélaton).

51. VUE DE FIESOLE (1834). Indication à la mine de plomb. H. 0,10 1/2; L. 0,31 1/2.

Robaut, nº 2.667. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.946 (Don Moreau-Nélaton).

52. MILANAISES A L'ÉGLISE (1834). Mine de plomb. H. 0,11; L. 0,15. — Fol. 27, verso d'un album de 44 feuillets, contenant des croquis de barques, paysages, personnages, qui nous donnent l'itinéraire du deuxième voyage en Italie par Clamecy, Lormes, Nice, Eza, San-Remo, Volterra, la Spezzia, le lac de Garde, Domo d'Ossola, le Simplon.

Robaut, nº 3.064. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.714, carnet 37 (Don Moreau-Nélaton).

53. FEMME DE DOMO D'OSSOLA, la main gauche appuyée sur sa hanche (1834). Mine de plomb. H. 0,29 1/2; L. 0,20 1/2. — Indications manuscrites de couleurs en vue d'une peinture.

Vente Corot. — Cabinet des estampes. B. 6. rés. (Don P. Sauvanaud, 1921, en souvenir de Paul-Marcellin Berthier).

54. VILLE DE LA HAUTE ITALIE AU PIED DES MONTAGNES (1834). Mine de plomb et plume. H. 0,22; L. 0,36.

Robaut, nº 2.675. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.949 (Don Moreau-Nélaton).

55. Jeune pâtre adossé contre un talus (vers 1830-35). Mine de polmb. H. 0,18 1/2; L. 0,14.

Robaut, nº 2.658. — Louvre, nº 8.742 *bis* (Don Moreau-Nélaton).

56. Mme Chamouillet, en train de coudre. A sa droite, autre femme cousant (vers 1835.) Mine de plomb. H. 0,22; L. 0,24. — Il s'agit d'Octavie Sennegon, nièce de Corot, devenue Mme Léon Chamouillet. Il existe d'elle un portrait peint par Corot en 1833 (nº 251 du catalogue Robaut).

Louvre, nº 8.749 (Don Moreau-Nélaton).

57. « Stamati Bulgari en fureur avec raison » (vers 1835-40). Mine de plomb. H. 0,14; L. 0,19. — Ce nom (ou surnom) inconnu désigne un camarade de travail que Corot rencontrait à Barbizon. Une petite toile l'y représente dormant, vers 1840 (nº 391 du catalogue Robaut).

Robaut, nº 2.718. — Louvre, nº 8.738 (Don Moreau-Nélaton).

58. Jeune fille cousant, assise, de 3/4 à droite, coiffée d'un haut bonnet (vers 1835). Mine de plomb. H. 0,28; L. 0,18 1/2. — Ce délicat portrait et les cinq suivants sont difficiles à situer avec exactitude. C'est presque tous les ans, désormais, que Corot recommence son tour de France.

Robaut, nº 2.715. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.752 (Don Moreau-Nélaton).

59. Jeune paysanne cousant, assise de 3/4 à gauche et

coiffée d'un grand bonnet à ailes (vers 1835). Mine de plomb. H. 0,26 1/2; L. 0,12.

Louvre, nº 8.756 (Don Moreau-Nélaton).

60. La baratteuse : Virginie Lavallée (vers 1835). Sur la même feuille, à droite, une autre jeune paysanne, « Marie », également coiffée d'un grand bonnet, est en train de coudre. Mine de plomb. H. 0,27 1/2; L. 0,33 1/2.

Louvre, nº 8.757 (Don Moreau-Nélaton).

61. Rosalie Lavallée (vers 1835). Elle est assise de face, à mi-jambes, en train de manger sa soupe. Mine de plomb. H. 0,20; L. 0,17.

Louvre, nº 8.754 (Don Moreau-Nélaton).

62. Aimée Renoif, assise de face, coiffée d'un grand bonnet et tenant un poupon sur ses genoux (vers 1835). Mine de plomb. H. 0,21; L. 0,15.

Louvre, nº 8.755 (Don Moreau-Nélaton).

63. Jeune paysanne assise auprès d'une table (vers 1835). Elle est coiffée d'un grand bonnet. Mine de plomb. H. 0,16; L. 0 14.

Louvre, nº 8.753 (Don Moreau-Nélaton).

64. Une route en forêt, Fontainebleau (vers 1835). Mine de plomb. H. 0,20 1/2; L. 0,27.

Robaut, nº 2.697. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.894 (Don Moreau-Nélaton).

65. Bouquet d'arbres (vers 1835). Grande étude à la mine de plomb. H. 0,36; L. 0,46.

Vente Corot. — Louvre, nº 9.043 (Don Moreau-Nélaton).

66. ÉTUDE DE POIRIER (vers 1835). Mine de plomb. H. 0,10; L. 0,14. — On lit en bas : *poirier mousseux, tronc gris, lichen vert blanc et taches jaunes.*

Robaut, n° 2.703. — Vente Corot. — Louvre, n° 8.921 (Don Moreau-Nélaton).

67. ÉTUDE DE LIERRE GRIMPANT SUR DES TRONCS D'ARBRES, VERSAILLES (daté : *Mai* 1838). Mine de plomb. H. 0,26 1/2; L. 0,36 1/2. — On comprendra mieux cette étude, dessinée avec la piété d'un miniaturiste, si l'on se souvient que, sur son lit de mort, l'artiste se consolait de ses souffrances en contemplant un petit panier garni de lierre, apporté par un ami.

Robaut, n° 2.712. — Vente Corot. — Louvre, n° 8.920 (Don Moreau-Nélaton).

68. PORTRAIT DE FEMME (daté : 1838). Mine de plomb et estampe. H. 0,23 1/2; L. 0,18.

Louvre, n° 5.599.

69. FILLETTE METTANT SON BAS (vers 1840). Sur la même feuille, à gauche deux autres croquis. Mine de plomb. H. 0,20 1/2; L. 0,31 1/2.

Vente Corot. — Louvre, n° 8.744 (Don Moreau-Nélaton).

70. JEUNE FEMME ASSISE, LES MAINS JOINTES (vers 1840). Mine de plomb. H. 0,44; L. 0,31. Au recto de la même feuille, un dessin de femme pensive accoudée sur son genou.

Robaut, n° 2.778 (verso). — Vente Corot. — Louvre, n° 8.769 (Don Moreau-Nélaton).

71. LA SEINE ET LES TUILERIES (vers 1840). Mine de plomb. H. 0,09; L. 0,15. — Croquis détaché d'un album.

Robaut, nº 2.798. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.834 (Don Moreau-Nélaton).

72. Pont de bois, dans un village (vers 1840-45). Mine de plomb. H. 0,19 1/2; L. 0,26 1/2. — Mise en place très fine, peut-être dessinée dans le Jura, où l'artiste va volontiers à cette époque.

Vente Corot. — Louvre, nº 8.926 (Don Moreau-Nélaton).

73. Deux pêcheurs vidant leurs filets (vers 1840). Mine de plomb. H. 0,30; L. 0,44.

Robaut, nº 2.800. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.762 (Don Moreau-Nélaton).

74. Fillette accroupie, étude de nu (vers 1840). Mine de plomb et plume. H. 0,22 1/2; L. 0,27.

Robaut, nº 2.687. — Inventaire Guiffrey et Marcel, nº 2.708. — Louvre, nº 3.716 (acquis à la vente de la collection Chéramy). Cette page, justement célèbre, vient de figurer à l'exposition consacrée à Corot et à Daumier par le Museum of modern Art de New-York.

75. Vézelay. L'église au sommet du coteau (daté : *Juillet* 1841). Mine de plomb. H. 0,23; L. 0,45.

Robaut, nº 2.753. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.857 (Don Moreau-Nélaton).

76. Le portail de Vézelay pendant la restauration de Viollet-le-Duc (1841). Crayon et plume. H. 0,40; L. 0,53.

Robaut, nº 2.750. — Vente Corot. — Louvre, nº 5.945.

77. Champs bordés d'arbres, près le Moulineau, dans la Nièvre (vers 1841). Mine de plomb. H. 0,27 1/2; L. 0,43.

Robaut, nº 2.751. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.865 (Don Moreau-Nélaton).

78. SUR LA ROUTE DE LORMES A CLAMECY, CHATEAU DUBOUCHET, PRÈS MONT-SABON (vers 1841). Mine de plomb. H. 0,16; L. 0,23. — Quelques indications manuscrites : *nuages vigoureux — voûte très pure*. Au verso, effet de soleil couchant noté au vol, avec indications manuscrites.

Robaut, nº 2.777. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.864 (Don Moreau-Nélaton).

79. PRÈS LES ALINGES (HAUTE-SAVOIE), UNE COMPAGNIE SOUS LES ARBRES (1842). Mine de plomb et plume. H. 0,20; L. 0,29. — Le dessin eſt daté par le séjour de l'artiſte en Haute-Savoie. A en juger par le ſtyle très libre, on serait en droit de le prendre pour un « souvenir » exécuté beaucoup plus tard.

Robaut, nº 2.740. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.871 (Don Moreau-Nélaton).

80. DESTRUCTION DE SODOME (1842-43). Mine de plomb. H. 0,27; L. 0,38. — C'eſt une des études pour le tableau qui fut refusé en 1843, exposé au Salon de 1844 et qui reparut, complètement modifié, au Salon de 1857.

Vente Corot (partie du nº 541). — Louvre, nº 8.797 (Don Moreau-Nélaton).

81. AU LAC DE NEMI, UN JEUNE GARÇON DORMANT AUPRÈS D'UNE GROTTE (daté : *Juillet* 1843). Mine de plomb. H. 0,28 1/2; L. 0,42 1/2. — Dans son troisième et dernier voyage à Rome (juin-août 1841), Corot fait un pèlerinage aux sites qui ont émerveillé sa jeunesse et en rapporte des dessins aussi serrés que ceux de ses débuts.

Robaut, nº 2.761. — Vente Corot. — Louvre, nº 9.021.



79. — Près les Alinges (dessin).

82. Croquis pour l'Homère (vers 1844-45). Mine de plomb. H. 0,12 1/2; L. 0,19 1/2. — Fol. 24 (verso) d'un album de 46 feuillets contenant des croquis de Normandie et de Bretagne, des recherches de compositions, etc. On sait que le tableau *Homère et les bergers*, inspiré par André Chénier, parut au Salon de 1845.

Robaut, nº 3.104. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.727, carnet 67 (Don Moreau-Nélaton).

83. Jeune femme les bras croisés (vers 1845). Mine de plomb. H. 0,21; L. 0,18.

Robaut, nº 2.721. — Inventaire Guiffrey et Marcel, nº 2.709. — Louvre, nº 3.353. Déposé au Musée des arts décoratifs (Don Moreau-Nélaton).

84. Le scieur de bois, académie (vers 1845). Mine de plomb. H. 0,46; L. 0,38. — Au verso, académie de femme.

Robaut, nº 2.756. — Louvre, nº 8.765 (Don Moreau-Nélaton).

85. Étude d'atelier. Femme nue debout, les mains croisées sur sa poitrine (vers 1845). Mine de plomb. H. 0,43 1/2; L. 0,24 1/2.

Robaut, nº 2.868. — Louvre, nº 8.766 (Don Moreau-Nélaton).

86. Village sur une hauteur a la tombée du jour (vers 1845). Mine de plomb. H. 0,17; L. 0,29. — Quelques indications manuscrites : *Soir — reflets rouge doré — bande de nuages gris bleuâtre — sacrifier — très lumineux*.

Louvre, nº 8.877 (Don Moreau-Nélaton).

87. Lisière de bois, « le soleil couché » (vers 1845). Un personnage est assis à gauche. Mine de plomb rehaussée

de crayon rouge. H. 0,27 1/2; L. 0,36 1/2. — Au verso, paysage de forêt avec enfant.

Robaut, n° 2.812. — Vente Corot. — Louvre, n° 8.888 (Don Moreau-Nélaton).

88. Deux hommes assis au débouché d'une vallée (vers 1845-50). Mine de plomb. H. 0,21 1/2; L. 0,29 1/2.

Robaut, n° 2.823. — Louvre, n° 8.796 (Don Moreau-Nélaton).

89. Fontainebleau. Étude de rochers (vers 1845-50). Mine de plomb. H. 0,30; L. 0,22. — Indication manuscrite : *Soir*.

Robaut, n° 2.825. — Vente Corot. — Louvre, n° 8.918 (Don Moreau-Nélaton).

90. Souvenir d'une promenade a Poissy (vers 1847). Plume. H. 0,18 1/2; L. 0,15. — Fol. 21 d'un livre de comptes de 72 feuillets, contenant des recherches de compositions, des croquis des environs de Paris et la belle profession de foi, citée dans notre introduction, sur la « conscience invulnérable » de l'artiste.

Robaut, n° 3.102. — Vente Corot. — Ancienne collection de Mme Lemarinier. — Louvre, n° 8.726, carnet 65 (Don Moreau-Nélaton).

91. Bois au bord d'un étang (vers 1850). Indication rapide à la mine de plomb. H. 0,27; L. 0,36 1/2. Mentions manuscrites : *saule vieux — vert doré — vert grisâtre — étang — terrains en clair — terrains et buissons vigoureux* accompagnées de signes conventionnels dont la dimension est proportionnée à l'intensité des valeurs : cercles (pour les clairs), carrés (pour les noirs), croix.

Robaut, n° 2.815. — Vente Corot. — Louvre, n° 8.911 (Don Moreau-Nélaton).

92. MORESTEL (ISÈRE). LE VERSANT D'UN COTEAU (daté : *Juillet* 1852). Mine de plomb. H. 0,22 1/2; L. 0,25. — Ce dessin est un des souvenirs du voyage dans le Dauphiné, en compagnie de Daubigny, avec qui Corot devait rester lié d'une étroite amitié.

Robaut, nº 2.809. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.867 (Don Moreau-Nélaton).

93. DEUX CHEVAUX DÉTELÉS, A VILLE-D'AVRAY (daté : *ce 4 mai* 1854). Mine de plomb. H. 0,15 1/2; L. 0,31.

Louvre, nº 8.790 (Don Moreau-Nélaton).

94. DEUX CHEVAUX CHARGÉS D'UN BÂT (vers 1854). Mine de plomb. H. 0,18 1/2; L. 0,25.

Robaut, nº 2.688. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.789 (Don Moreau-Nélaton).

95. PÊCHEUR PRÈS NEUFCHATEL, PAS-DE-CALAIS (1854). Mine de plomb. H. 0,13 1/2; L. 0,22. — Fol. 10 d'un album de 44 feuillets contenant des croquis d'Amsterdam, Gouda, Anvers, Boulogne, etc. Depuis 1851, Corot passe rarement un an sans aller chez son ami Dutilleux, dans la région d'Arras, Douai et Boulogne.

Robaut, nº 3.081. — Vente Corot. — Ancienne collection F. Corot. — Louvre, nº 8.721, carnet 59.

96. LE PONT A L'ARCHE BRISÉE (vers 1855). Plume. H. 0,34; L. 0,48.

Robaut, nº 2.871. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.846 (Don Moreau-Nélaton).

97. COUPLE AMOUREUX DANS UN SENTIER SOUS BOIS (vers 1855). Mine de plomb. H. 0,23 1/2; L. 0,18. — Fol. 30 (verso) d'un livre de compte de 48 feuillets ayant appar-

tenu à Mme Corot et contenant des recherches de compositions.

Robaut, n° 3.107. — Vente Corot. — Ancienne collection de Mme Lemarinier. — Louvre, n° 8.728, carnet 70 (Don Moreau-Nélaton).

98. Vénus coupant les ailes a l'Amour (vers 1855). Mine de plomb. H. 0,10; L. 0,07. — Fol. 10 d'un album de 58 feuillets contenant des recherches de compositions, des instantanés de danse, etc. Le thème de notre croquis hante déjà Corot (voir le numéro suivant). Il le reprendra, par la peinture et par l'eau-forte, en 1870.

Robaut, n° 3.049. — Vente Corot. — Ancienne collection Fernand Corot. — Louvre, n° 8.707, carnet 12 (Don Moreau-Nélaton).

99. Deux pages de croquis : Théatre (Faust); Nymphe, désarmant l'Amour (vers 1856). Mine de plomb. H. 0,10 1/2; L. 0,17. — Fol. 4 d'un album de 54 feuillets, contenant des croquis de théâtre, des paysages de Saint-Cloud, Montlhéry, des compositions mythologiques, etc. Sur le tableau, *Nymphe désarmant l'Amour*, exposé en 1857, voir Robaut, n° 1100, 1103.

Robaut, n° 3.095. — Louvre, n° 8.720, carnet 58 (Don Moreau-Nélaton).

100. La Nymphe couchée dans le vallon (1856). Fusain. H. 0,27; L. 0,33. — Ce dessin, exécuté à Arras, fut offert par Corot à la loterie de la Société des Amis des Arts de cette ville. Il fut gagné par L. Granguillaume.

Robaut, n° 2.894. — Inventaire Guiffrey et Marcel, n° 2.721. — Anciennes collections Desavary et Robaut. — Louvre, n° 3.356. Déposé au Musée des arts décoratifs (Don Moreau-Nélaton).

101. Fabriques sur une hauteur dominant une vallée (vers 1856). Mine de plomb. H. 0,06; L. 0,11 1/2. — Fol. 33 d'un calepin de 51 feuillets contenant un croquis pour les décorations de l'église de Ville-d'Avray, diverses études de compositions, des instantanés de théâtre, etc.

Robaut, nº 3.115. — Ancienne collection Chamouillet. — Louvre, nº 8.729, carnet 78 (Don Moreau-Nélaton).

102. Croquis-charge de M. Faulte du Puyparlier (vers 1857). Mine de plomb. H. 0,17; L. 0,11. — Fol. 18 d'un album de 51 feuillets contenant notamment des paysages de Ville-d'Avray, Laval, Boulogne, etc. Le modèle est un ancien capitaine d'état-major qui avait été présenté à Corot, dès 1828, par leur ami commun Abel Osmond. Ils se rencontrèrent ensuite très souvent à Rosny. Le capitaine conduisit enfin Corot chez un de ses parents, dans le Limousin, vers 1850. L'artiste y revint à plusieurs reprises jusqu'en 1864.

Robaut, nº 3.093. — Vente Corot. — Ancienne collection Fernand Corot. — Louvre, nº 8.719, carnet 56 (Don Moreau-Nélaton).

103. Marcoussis, au fond de la vallée (daté : 14 *août* 1857). Mine de plomb. H. 0,28 1/2; L. 0,44. — Les paysages peints ou dessinés de Marcoussis sont très nombreux de 1850 jusqu'aux dernières années.

Robaut, nº 2.842. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.842 (Don Moreau-Nélaton).

104. Chaumières bretonnes dans les arbres (1857). Mine de plomb. H. 0,10 1/2; L. 0,16. — Fol. 7 d'un album de 147 feuillets, contenant d'admirables paysages pris au vol en Bretagne, Normandie, Ile-de-

France, Bourgogne, des idées de tableaux, des animaux (une panthère), des personnages de théâtre, des notes manuscrites.

Robaut, nº 3.065. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.711, carnet 28 (Don Moreau-Nélaton).

105. Croquis de théatre et indication de paysage (1857). Mine de plomb. H. 0,11 1/2; L. 0,17 1/2. — Fol. 24 d'un album de 37 feuillets contenant notamment des paysages de Dunkerque, Zuydcoote, Nanteuil-sur-Marne, etc.

Robaut, nº 3.064. — Vente Corot. — Ancienne collection de Mme Lemarinier. — Louvre, nº 8.710, carnet 27 (Don Moreau-Nélaton).

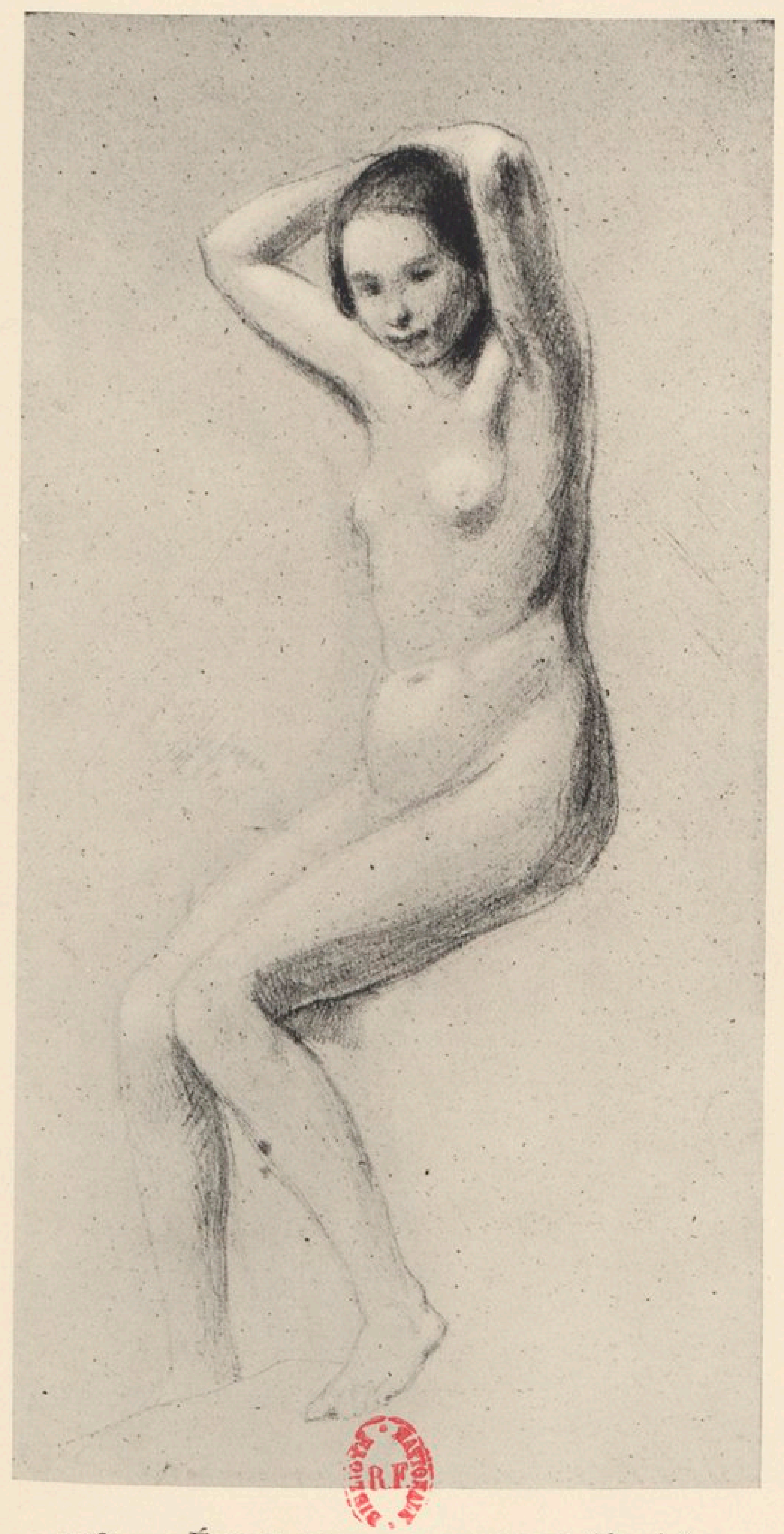
106. Deux femmes étendant des draps (vers 1858). Indication à la mine de plomb. H. 0,09 1/2; L. 0,15. — Fol. 10 d'un album de 43 feuillets contenant des paysages de Trappes (notre croquis semble fait dans la même région), des instantanés de danses, etc.

Robaut, nº 3.040. — Vente Corot. — Ancienne collection L. Chamouillet. — Louvre, nº 8.703, carnet 3 (Don Moreau-Nélaton).

107. Étude pour « la toilette ». Jeune femme nue se coiffant (vers 1858). Mine de plomb. H. 0,28; L. 0,14. — De cette étude, si proche de la nature, il est passé peu de chose dans le tableau du Salon de 1859.

Robaut, nº 2.841. — Inventaire Guiffrey et Marcel, nº 2.711. — Louvre, nº 3.408. Déposé au Musée des arts décoratifs (Don Moreau-Nélaton).

108. La toilette (vers 1859). Fusain H. 0,48; L. 0,21. — Fait de mémoire, d'après le tableau de 1859, et, sans doute, dans les mêmes conditions que le numéro suivant.



108. — Étude pour la toilette (dessin).

Robaut, nº 2.913. — Anciennes collections Dutilleux, Robaut et Chéramy. — Louvre, nº 8.817 (Don Moreau-Nélaton).

109. Dante et Virgile (5 avril 1859. Fusain. H. 0,21; L. 0,15. — Corot aurait exécuté ce dessin de mémoire, à Arras, pour donner à son ami Dutilleux une idée du tableau exposé au Salon de 1859 (aujourd'hui à Boston).

Robaut, nº 2.864. — Inventaire Guiffrey et Marcel, nº 2.705. — Louvre, nº 3.354.

110. Saint-Malo. Une fontaine (daté : *août* 1860). Mine de plomb. H. 0,21; L. 0,30. — A cette date, Corot voyage sur les côtes de la Manche en compagnie de ses confrères Dumax et Estienne. Il en rapporte sept études peintes à Saint-Malo, Saint-Servan, Dinan et Granville.

Robaut, nº 2.851. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.855 (Don Moreau-Nélaton).

111. Instantanés de danse (vers 1860). Mine de plomb. H. 0,11 1/2; L. 0,18. — Fol. 6 d'un album de 39 feuillets. Il contient , outre des scènes de théâtre, quelques remarquables recherches de paysage (notamment fol. 19) et une belle profession de foi (fol. 42) citée plus haut.

Robaut, nº 3.054. — Vente Corot. — Ancienne collection Chamouillet. — Louvre, nº 8.709, carnet 17 (Don Moreau-Nélaton).

112. Le clocher vu a travers les arbres (vers 1862). Mine de plomb. H. 0,17; L. 0,11. — Fol. 31, verso, d'un album de 45 feuillets contenant des recherches de compositions, sur le thème du dôme ou de la villa vus à travers les arbres. Une note manuscrite nous fait supposer que cet album est contemporain de la visite

faite par Corot à l'Exposition universelle de Londres.

Robaut, nº 3.093. — Vente Corot. — Ancienne collection Chamouillet. — Louvre, nº 8.718, carnet 55 (Don Moreau-Nélaton).

113. PONT DE MANTES (vers 1865). Frottis à la mine de plomb sur toile grise. H. 0,12; L. 0,25. — Cette préparation d'une toile inachevée est difficile à situer avec précision, car le pont de Mantes a inspiré bien souvent Corot de 1850 à 1870. Une petite étude, de composition très voisine, a appartenu à Charles Jacque. Une autre a fait partie de la collection Verdier (Voir Robaut, nº 1528).

Robaut, nº 2.991. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.845 (Don Moreau-Nélaton).

114. LE BATEAU SUR L'ÉTANG A VILLE-D'AVRAY, SOIR (vers 1865). Mine de plomb. H. 0,23; L. 0,31. — Il est sans doute superflu de rappeler que la région de Ville-d'Avray a inspiré Corot pendant près de soixante ans.

Robaut, nº 2.853. — Louvre, nº 8.798 (Don Moreau-Nélaton).

115. FILLETTES DANS UNE PRAIRIE AUPRÈS DE SAULES ET DE POMMIERS (vers 1865). Mine de plomb. H. 0,24; L. 0,30.

Robaut, nº 2.995. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.808 (Don Moreau-Nélaton).

116. UNE BACCHANALE (vers 1865). Mine de plomb. H. 0,42; L. 0,28 1/2.

Robaut, nº 2.918. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.807 (Don Moreau-Nélaton).

117. FEMME ASSISE AUPRÈS D'UN LIT (vers 1865-70). Fusain. H. 0,36; L. 0,26 1/2.

Vente Corot. — Louvre, nº 8.751 (Don Moreau-Nélaton).

118. Cavalier dans un chemin creux (vers 1870). Mine de plomb et pierre noire. H. 0,42; L. 0,29.

Robaut, nº 2.892. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.810 (Don Moreau-Nélaton).

119. Le petit cavalier (vers 1870). Mine de plomb et pierre noire. H. 0,42; L. 0,30. — Ce dessin fournirait, avec le précédent, un des exemples les plus typiques de l'audace magistrale qui conduit maintenant la main de Corot.

Robaut, nº 2.893. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.811 (Don Moreau-Nélaton).

120. Vénus coupe les ailes a l'Amour (vers 1870). Mine de plomb. H. 0,19; L. 0,13. — Croquis pour l'eau-forte (voir plus loin nos nos 146 et 147).

Robaut, nº 2.940. — Vente Corot. — Louvre, nº 8.816 (Don Moreau-Nélaton).

121. Paysage avec femme adossée a un arbre (vers 1870). A droite, une petite maison sur une hauteur. Fusain et pierre noire. H. 0,32; L. 0,24.

Ancienne collection Paul Mathey. — Louvre, nº 4.180 (Don Walter Gay).

122. Le moulin dans la dune (Douai, 1871). Fusain sur papier bleuté, rehaussé de blanc, de crayon noir et de crayon rouge. H. 0,22 1/2; L. 0,30 1/2.

Robaut, nº 2.961. — Inventaire Guiffrey et Marcel, nº 2.722. — Louvre, nº 3.707 (acquis à la vente Robaut, 1907).

123. Paysage avec saule et maison a toit aigu (vers 1871). Mine de plomb. H. 0,11; L. 0,15 1/2. — Fol. 11, verso, d'un album de 65 feuillets contenant des

recherches de compositions, des paysages de l'Ile-de-France, des instantanés de théâtre, etc. Notre croquis est à rapprocher de nos deux reports sur pierre, le *Cavalier dans les Roseaux* et le *Moulin de Cuincy*, dessinés dans la région d'Arras vers 1871. (Voir plus loin nos numéros 158 et 167.)

Robaut, n° 3.053. — Vente Corot. — Ancienne collection Chamouillet. — Louvre, n° 8.708, carnet 16 (Don Moreau-Nélaton).

124. Recherche pour le cavalier dans les roseaux (vers 1871). Mine de plomb. H. 0,11; L. 0,16. — Fol. 23, verso, d'un album de 31 feuillets contenant de très rapides croquis de personnages et paysages. Comparer le croquis exposé au report sur pierre ci-dessous décrit au n° 158.)

Robaut, n° 3.120. — Ancienne collection Robaut. — Louvre, n° 8.734, carnet D (Don Moreau-Nélaton).

125. L'arbre au bord de l'étang avec un château lointain (vers 1871). Fusain. H. 0,23 1/2; L. 0,31.

Robaut, n° 2.999. — Ancienne collection Ch. Desavary. — Louvre, n° 8.819 (Don Moreau-Nélaton.)

126. Le Bouquet d'arbres au chevrier (vers 1871-72). Fusain. H. 0,30; L. 0,23.

Robaut, n° 3.011. — Ancienne collection Desavary. — Louvre, n° 8.815 (Don Moreau-Nélaton).

127. Paysage avec cavalier armé d'une lance et femme assise dans l'herbe (daté : 9 *Juillet* 1872). Mine de plomb avec rehauts de blanc et fusain. H. 0,21; L. 0,32. — Corot n'est intervenu ici que pour retoucher une fantaisie esquissée par Alfred Robaut. Une note

de ce dernier, au verso, nous informe de cette collaboration amicale.

Louvre, nº 8.820 (Don Moreau-Nélaton).

128. Danse sous les arbres (vers 1871-74). Fusain. H. 0,52; L. 0,69.

Robaut, nº 3.013. — Ancienne collection Robaut. — Louvre, nº 6.877.

129. Paysage avec tronc d'arbre au premier plan, recherche de composition (1872-73). Mine de plomb H. 0,68 1/2; L. 0,13 1/2. — Fol. 21 d'un carnet de 85 feuillets contenant des recherches de compositions, des croquis d'Étretat, du pays basque, etc.

Robaut, nº 3.119. — Ancienne collection Robaut. — Louvre, nº 8.733, carnet C (Don Moreau-Nélaton).

130. Fabriques vues a travers les arbres (recherche de composition) (vers 1872-74). Mine de plomb. H. 0,16 1/2; L. 0,11 1/2. — Fol. 28 d'un album de 45 feuillets, contenant surtout des recherches de compositions, très sommaires et très hardies, sur les thèmes habituels de ces dernières années.

Robaut, nº 3.117. — Ancienne collection Robaut. — Louvre, nº 8.731, carnet A (Don Moreau-Nélaton).

131. Clairière sous de grands arbres, avec une vache et 4 personnages (vers 1872-74). Fusain. H. 0,68; L. 0,51. — Au verso, une clairière dans la forêt, petit étang avec 2 personnages.

Robaut, nº 3.025. — Inventaire Guiffrey et Marcel, nº 2.723. — Louvre, nº 3.709 (Acquis à la vente Robaut, 1907).

ESTAMPES

Grâce aux libéralités que nous avons signalées, le Cabinet des Estampes a pu constituer deux œuvres de Corot, dont le moindre pourrait faire encore envie. Nous avons puisé ici exclusivement dans l'œuvre de la Réserve, et encore avons-nous éliminé bien des variantes d'état et de tirage qui n'eussent intéressé que les spécialistes.

L'œuvre gravé de Corot a été l'objet de plusieurs catalogues remarquablement informés et très détaillés. Celui de Robaut, déjà cité, leur sert de base. Nous nous référerons, toutefois, suivant l'usage, au catalogue de Loys Delteil qui forme le tome V du Peintre graveur illustré, 1910. *Il décrit successivement les eaux-fortes, les lithographies et les clichés-verre en suivant l'ordre chronologique, pour chaque procédé, avec une approximation suffisante.*

Plus récemment (dans Byblis, 1926), *M. P. Angoulvent publiait une nouvelle mise au point, à l'aide de renseignements donnés par M. Paul Desavary, fils du collaborateur et ami de Corot.*

Nous mettrons enfin à profit de précieuses indications d'origine inscrites de la main de Robaut au dos de beaucoup de nos épreuves.

EAUX-FORTES

132. SOUVENIR DE TOSCANE (vers 1845). Eau-forte. H. 0,12 L. 0,18. — 1er état, au trait. — Premier essai de gravure de Corot resté inachevé pendant une vingtaine d'années.

Delteil, nº 1. — Cette épreuve, qui a passé par les collections Mouilleron et Robaut, a figuré à l'Exposition universelle de 1889. — Boîte 1, rés. (Don Moreau-Nélaton).

133. Même planche, 3e état. — Un quatrième état, avec lettre, a été publié, pour la première fois, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, le 1er avril 1875.

Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 1, rés. (Don Moreau-Nélaton).

134. Ville d'Avray : Le bateau sous les saules. Effet du matin (1857). Eau-forte. H. 0,07; L. 0,12. — Une des deux épreuves connues du 1er état, à l'eau-forte pure.

Delteil, n° 2. — Épreuve ayant appartenu à Robaut. — Boîte 1, rés. (Don Moreau Nélaton).

135. Même planche, 2e état. — Sur un des peupliers du fond, retouche au grattoir qui doit être de la main de l'auteur.

Épreuve ayant appartenu à J. Michelin, puis à Robaut. — Boîte 1, rés. (Don Moreau-Nélaton).

136. Ville d'Avray : l'étang au batelier. Effet du soir (1862). Eau-forte. H. 0,07; L. 0,12. — 1er état, avant la signature.

Delteil, n° 3. — Ce fut la première épreuve d'essai, dit Jules Michelin, qui fit mordre la planche. Elle a passé des mains de Michelin dans celles de Robaut. — Boîte 1, rés. (Don Moreau-Nélaton).

137. Même planche, 2e état. — Publié, en 1863, dans les *Poésies posthumes* d'Edm. Roche.

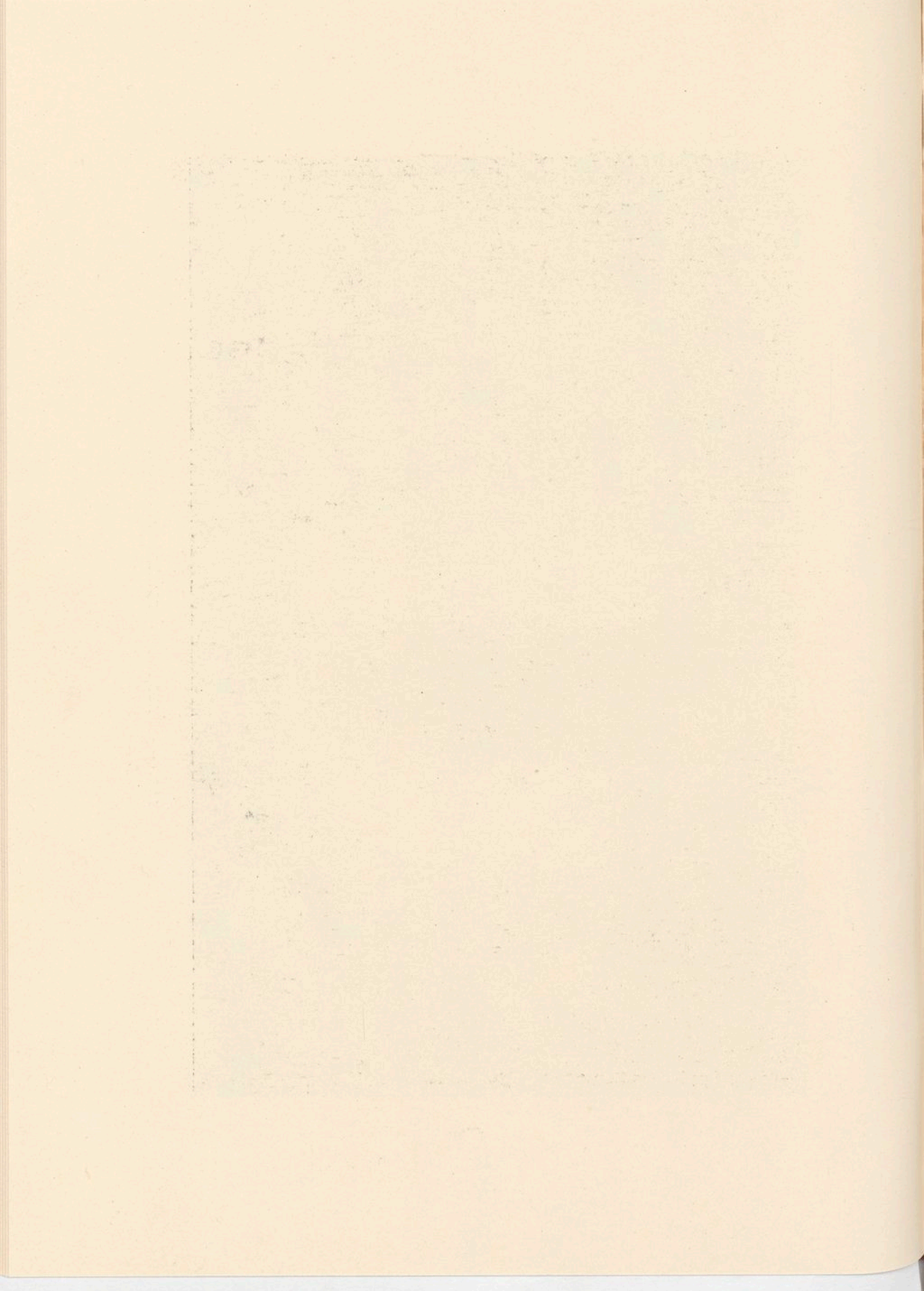
Boîte 1, rés. (Don Paul Cosson).

138. Même planche, 3e état (avec un trait échappé dans le ciel).

Épreuve des collections Michelin et Robaut. — Boîte 1, rés. (Don Moreau-Nélaton).



142. — Paysage d'Italie (eau-forte).



139. Un lac du Tyrol (1863). Eau-forte. H. 0,11; L. 0, 17 1/2. — 4e état. Le 3e état avait été publié dans *Le Monde des Arts*, sept. 1865.

Delteil, no 4. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 1, rés. (Don Moreau-Nélaton).

140. Souvenir d'Italie (1863). Eau-forte. H. 0,29 1/2; L. 0,22. — 1er état, avant lettre. — La planche a été mordue par Bracquemond. Elle fut publiée, pour la première fois, le 1er avril 1863, par la *Société des Aquafortistes*, no 39.

Delteil, no 5. — Cette épreuve a figuré au salon de 1865 et à l'Exposition centennale de 1889. — Boîte 1, rés. (Don Moreau-Nélaton).

141. Environs de Rome (1866). Eau-forte. H. 0,28 1/2; L. 0,21. — 1er état, avant lettre. — Planche mordue par Bracquemond. Une épreuve a figuré au Salon de 1866. Le 2e état a été publié par la *Société des Aquafortistes*, le 1er mars 1866, no 211.

Delteil, no 6. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 1, rés. (Don Moreau-Nélaton).

142. Paysage d'Italie (vers 1865). Eau-forte. H. 0,16; L. 0,23 1/2. — 1er état, avant lettre. — Planche mordue par Bracquemond. Une épreuve du 1er état a figuré à l'Exposition universelle de 1889. Le 2e état a été publié par la *Société des Aquafortistes*, le 1er octobre 1867, no 246.

Delteil, no 7. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 2, rés. (Don Moreau Nélaton).

143. Campagne boisée (1866). Eau-forte. H. 0,10; L. 0,13. — 2e état, avant lettre mais avec signature.

Delteil, nº 8. — Épreuve ayant appartenu aux collections Henriet et Robaut. — Boîte 2, rés. (Don Moreau-Nélaton).

144. Campagne boisée (1866). Eau-forte. H. 0,10; L. 0,13. — 3e état, publié dans le *Paysagiste aux champs* par Frédéric Henriet, en 1866.

Delteil, nº 8. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 2, rés. (Don Moreau-Nélaton).

145. Dans les dunes : souvenirs du bois de la Haye (1869). Eau-forte. H. 0,12; L. 0,19. — 1er état, avant l'astérisque. — C'est Bracquemond qui a fait mordre le cuivre. L'état postérieur fut publié pour accompagner un poème d'André Lemoyne dans *Sonnets et eaux-fortes*. Paris, Lemerre, 1869.

Delteil, nº 9. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 2, rés. (Don Moreau-Nélaton).

146. Vénus coupant les ailes de l'amour, 1re planche (vers 1869-70). Eau-forte. H. 0,22 1/2; L. 0,15. — C'est le graveur Alfred Delauney qui a fait mordre ce cuivre (voir ci-dessus le croquis nº 120).

Delteil, nº 10. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 2, rés. (Don Moreau Nélaton).

147. Vénus coupant les ailes de l'amour, 2e planche (vers 1869-70). Eau-forte. H. 0,15; L. 0,20. — C'est le graveur Alfred Delauney qui a fait mordre ce cuivre.

Delteil, nº 11. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 2, rés. (Don Moreau-Nélaton).

148. Souvenir des fortifications de Douai (vers 1869-70). Eau-forte. H. 0,15; L. 0,23.

Delteil, nº 12. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 2, rés. (Don Moreau-Nélaton).



149. — Le dome florentin (eau-forte).

149. Le dôme Florentin (vers 1869-70). Eau-forte. H. 0,23; L. 0,16. — 1er état, avant lettre et signature, épreuve sur Japon. Planche mordue par Delauney (voir le cuivre, n° 299 ci-dessous).

Delteil, n° 13. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 2, rés. (Don Moreau-Nélaton).

150. Même planche, même état.

Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 2, rés. (Don Moreau-Nélaton).

151. Le bain (vers 1865). Eau-forte. H. 0,16; L. 0,19 1/2. — Planche inachevée, dont il a été tiré une ou deux épreuves.

Delteil, n° 14. — Cette épreuve provient des collections Burty et Robaut. — Boîte 2, rés. (Don Moreau-Nélaton).

LITHOGRAPHIES

152. La garde meurt et ne se rend pas (vers 1822). Croquis à la mine de plomb. H. 0,25; L. 0,32. — Exécuté par Corot, à Brunoy, en mai 1873, à la demande de Robaut, pour fixer le souvenir d'une lithographie de jeunesse dont on n'a jamais pu retrouver un seul exemplaire. Un certain Collas, éditeur, passage Feydeau se serait chargé, en temps voulu, d'effectuer le dépôt légal. Aucune trace n'en a été trouvée ni dans nos registres ni dans nos portefeuilles.

Delteil, n° 15. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 6, rés. (Don Moreau-Nélaton).

153. LA PESTE DE BARCELONE (vers 1822). Croquis à la mine de plomb. H. 0,21 1/2; L. 0,32 1/2. — Exécuté dans les mêmes conditions que le précédent, en souvenir d'une lithographie de jeunesse dont tous les fervents de Corot ont vainement recherché les traces. Tout en dessinant le présent croquis, l'artiste disait à Robaut : « Ah que cela devait être maladroit et mauvais ! car, vous savez, j'ignorais absolument tout de mon métier, et je n'avais pas le loisir de m'y attarder. J'étais chez M. Delalain et je m'échappais clandestinement pour porter mes pierres chez Engelmann. »

Une troisième lithographie de la même période, représentant une *Fête de village*, a également disparu. Elle s'était effacée de la mémoire de Corot lui-même, qui renonça cette fois à exécuter pour Robaut le dessin demandé.

Delteil, n° 16. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 6, rés. (Don Moreau-Nélaton).

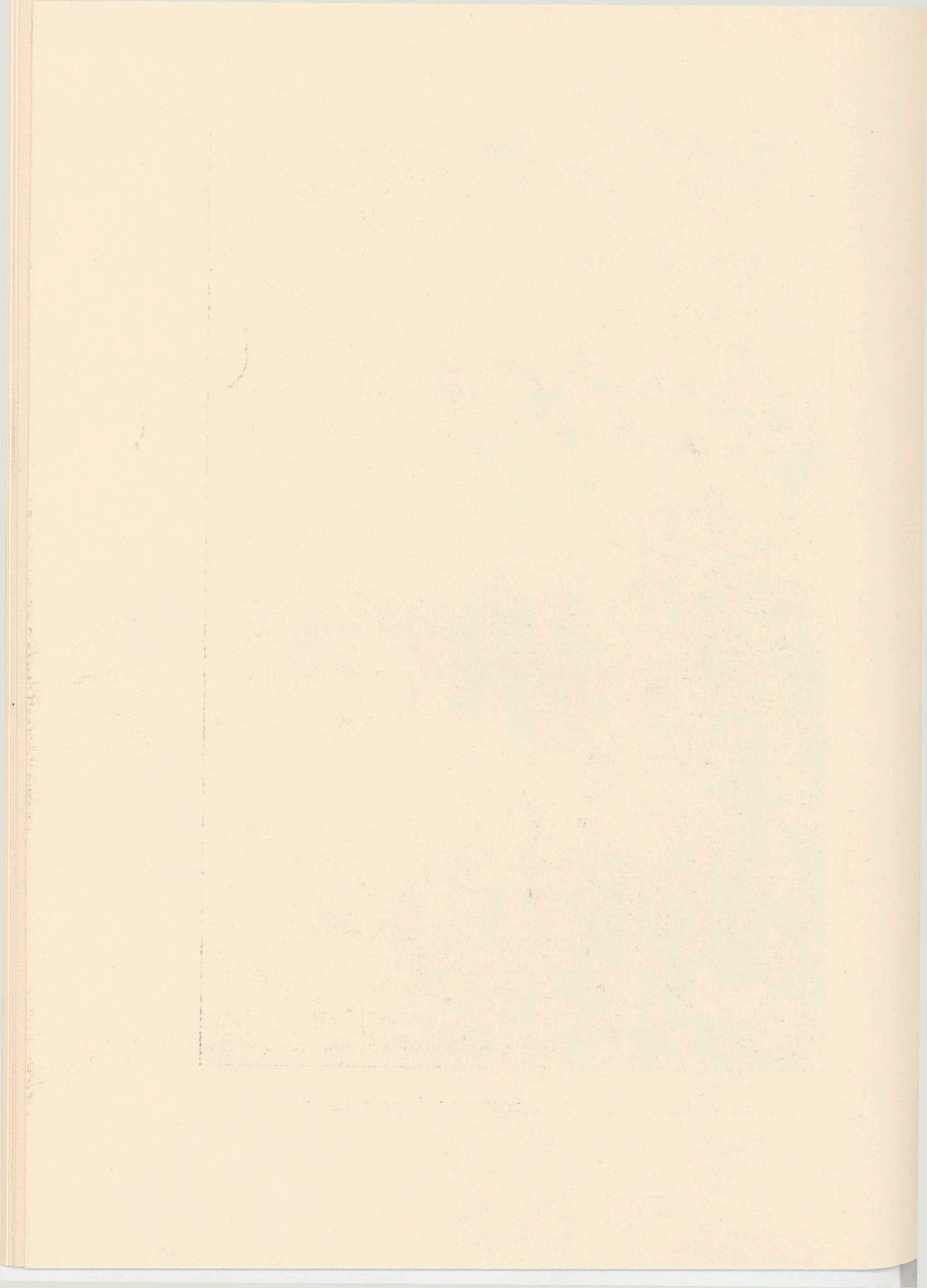
154. Mlle ROSALIE, RÔLE DE MÈRE BOISSEAU (vers 1836). Lithographie. H. 0,10; L. 0,06 1/2. — Cette image sans prétention a été publiée par Bréauté, passage Choiseul, pour illustrer un vaudeville d'Édouard Delalain, musique de Saint-Yves : *la Caisse d'Épargne*, joué au théâtre Comte, le 1er octobre 1836.

Delteil, n° 18. — Épreuve ayant appartenu à Ch. Asselineau et Robaut. — Boîte 3, rés. (Don Moreau-Nélaton).

155. LE CLOCHER DE SAINT-NICOLAS-LEZ-ARRAS (1871). Report sur pierre. H. 0,27; L. 0,21 1/2. — 1er état, sans signature. — N° 2 de la suite : *Douze croquis et dessins originaux sur papier autographique*, tirée à 50 exemplaires, chez Lemercier, en 1872. Les dessins ont été exécutés en 1871, dans la région d'Arras et de Douai, où Corot était venu oublier les mauvais jours du siège de Paris.



163. — Le repos des philosophes (report sur pierre).



Delteil, nº 19. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 3, rés. (Don Moreau Nélaton).

156. La tour isolée (1871). Report sur pierre dessiné à la plume. H. 0,21; L. 0,27 1/2. — Nº 3 de la même suite.

Delteil, nº 20. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 3, rés. (Don Moreau-Nélaton).

157. La rencontre au bosquet (1871). Report sur pierre. H. 0,28; L. 0,22. — 1er état, avant la signature. — Nº 4 de la même suite.

Delteil, nº 21. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 3, rés. (Don Moreau-Nélaton).

158. Le cavalier dans les roseaux (1871). Report sur pierre. H. 0,21; L. 0,26 1/2. — 1er état, avant la signature. — Nº 5 de la même suite.

Delteil, nº 22. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 3, rés. (Don Moreau-Nélaton).

159. Le coup de vent (1871). Report sur pierre. H. 0,21 1/2; L. 0,28. — 1er état, avant la signature. — Nº 6 de la même suite. Épreuve teintée et rehaussée par Corot.

Delteil, nº 23. — Collection Robaut. — Boîte 3, rés. (Don Moreau-Nélaton).

160. Même planche, 2e état.

Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 3, rés. (Don Moreau-Nélaton).

161. Sapho (1871). Report sur pierre. H. 0,22; L. 0,28. — 1er état. — Nº 11 de la même suite.

Delteil, nº 24. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 3, rés. (Don Moreau-Nélaton).

162. Même planche, même état. — Épreuve tirée en bistre orangé.

Collection Robaut. — Boîte 3, rés. (Don Moreau-Nélaton).

163. Le repos des Philosophes (1871). Report sur pierre. H. 0,21 1/2; L. 0,14 1/2; — 1er état, avant la signature. — Nº 1 de la même suite.

Delteil, nº 25. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 3, rés. (Don Moreau-Nélaton).

164. Le Dormoir des vaches (1871). Report sur pierre. H. 0,16; L. 0,13 1/2. — 1er état, avant le numéro et l'adresse. — Nº 7 de la même suite.

Delteil, nº 26. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 3, rés. (Don Moreau-Nélaton).

165. Souvenir d'Italie (1871). Report sur pierre. H. 0,13; L. 0,18. — 1er état, avant le numéro et l'adresse, tirage en noir. — Nº 8 de la même suite.

Delteil, nº 27. — Cette épreuve provient des collections Robaut et Curtis. — Boîte 4, rés. (Don Paul Cosson).

166. Même planche, même état, tirage en bistre.

Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 4, rés. (Don Moreau-Nélaton).

167. Le moulin de Cuincy, près Douai (1871). Report sur pierre. H. 0,21; L. 0,26. — 2e état, avec le numéro et l'adresse, tirage en bistre sur chine. — Nº 10 de la même suite.

Delteil, nº 28. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 4, rés. (Don Moreau-Nélaton).



170. — Saules et peupliers blancs (report sur pierre).

168. UNE FAMILLE A TERRACINE (1871). Report sur pierre. H. 0,26; L. 0,40 1/2. — 1er état, avant le numéro et l'adresse, tirage en noir. — N° 12 de la même suite. — Dans son insouciance, l'auteur avait tracé son dessin sur le côté non préparé du papier autographique. La pièce n'a pu être sauvée que par un tour de force d'encrage et d'impression.

Delteil, n° 29. — Cette épreuve, la première du tirage, fit partie des collections Robaut et J. Gerbeau. — Boîte 4, rés. (Don Paul Cosson).

169. MÊME PLANCHE, même état, tirage en bistre foncé sur papier rosé.

Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 4, rés. (Don Moreau-Nélaton).

170. SAULES ET PEUPLIERS BLANCS (1871). Report sur pierre. H. 0,26; L. 0,39 1/2. — 1er état, avant le numéro et l'adresse. — N° 9 de la même suite. — Une des deux épreuves d'essai, seules tirées en noir.

Delteil, n° 30. — Collection Robaut. — Boîte 4, rés. (Don Moreau-Nélaton).

171. SOUS BOIS (1871). Report sur pierre. H. 0,22; L. 0,17. — Tirage en noir. Cette planche est antérieure à la série précédente : c'est le premier essai d'autographie fait par Corot. Elle est restée inédite.

Delteil, n° 31. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 4, rés. (Don Moreau-Nélaton).

172. MÊME PLANCHE, tirage en sanguine orange.

Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 4, rés. (Don Moreau-Nélaton).

173. LE FORT DÉTACHÉ (Arras, juillet 1874). Report sur

pierre. H. 0,18; L. 0,26 1/2. — La planche a été tirée à 100 épreuves.

Delteil, n° 32. — Boîte 4, rés. (Don Bouasse-Lebel).

174. La lecture sous les arbres (Arras, juillet 1874). Report sur pierre. H. 0,26; L. 0,18 1/2. — La planche a été tirée à 100 épreuves, comme la précédente.

Delteil, n° 33. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 4 rés. (Don Moreau-Nélaton).

175. Souvenir de Sologne (vers 1874). Report sur pierre. H. 0,13 1/2; L. 0,23 1/2.

Delteil, n° 34. — Le dessin original a été exécuté sur verre et reproduit sur pierre, par un procédé qui n'a pas fait école. On rapprochera utilement de cet essai le cliché-verre n° 280 ci-dessous. — Boîte 4, rés. (Don Paul Cosson).

CLICHÉS-VERRE

176. Le Bûcheron de Rembrandt (mai 1853). Cliché-verre. H. 0,10; L. 0,06 1/2. — 1er état. — Épreuve tirée par Grandguillaume. D'après une note de Dutilleux, ce serait le premier essai de dessin sur verre fait par Corot.

Delteil, n° 35. — Collection Robaut. — Boîte 5, rés. (Don Moreau-Nélaton).

177. Même planche, même état. — Épreuve tirée en contre-partie par Cuvelier.

Collection Robaut. — Boîte 5, rés. (Don Moreau-Nélaton).

178 et 178 *bis*. Même planche, 2e état avec un trait



174. — La lecture sous les arbres (report sur pierre).

échappé sous la signature. — Deux épreuves tirées par Grandguillaume en 1853.

Collection Robaut. — Boîte 5, rés. (Don Moreau-Nélaton).

179. MÊME PLANCHE, 3e état, avec un grand trait échappé transversal.

Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 5, rés. (Don Moreau-Nélaton).

180. LES ENFANTS DE LA FERME (mai 1853). Cliché-verre. H. 0,08 1/2; L. 0,11. — 1er état. Deuxième essai sur verre de Corot, tiré par Ch. Desavary.

Delteil, no 36. — Cette épreuve provient des collections Dutilleux et Robaut. — Boîte 5, rés. (Don Moreau-Nélaton).

181. MÊME PLANCHE, 2e état, après la cassure du cliché.

Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 5, rés. (Don Moreau-Nélaton).

182. LA SOURCE FRAÎCHE (mai 1853). Cliché-verre. H. 0,14; L. 0,10. — Troisième essai sur verre de Corot, tiré par Grandguillaume.

Delteil, no 37. — Épreuve ayant appartenu à Dutilleux, puis à Robaut. — Boîte 5, rés. (Don Moreau-Nélaton).

183. LA CARTE DE VISITE AU CAVALIER (mai 1853). Cliché-verre. H. 0,03; L. 0,07 1/2. — 1er état, non décrit.

Delteil, no 38. — Épreuve tirée par L. Grandguillaume et ayant appartenu à Robaut. — Boîte 5, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes.

184. MÊME PLANCHE, même état. — Épreuve tirée sur papier violacé.

Collection Robaut. — Boîte 5, rés. (Don Moreau-Nélaton).

185. MÊME PLANCHE, 2e état, après quelques menus accidents du cliché.

Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 5, rés. (Don Moreau-Nélaton).

186. LE BAIN DU BERGER (mai 1853). Cliché-verre. H. 0,11; L. 0,15 1/2. — Souvenir du « Paysage italien » du Musée de Douai (nº 609 du catalogue Robaut).

Delteil, nº 39. — Épreuve tirée par Grandguillaume et ayant appartenu à Alfred Robaut. — Boîte 5, rés. (Don Moreau-Nélaton).

187. MÊME PLANCHE, tirage un peu plus récent.

Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 5, rés. (Don Moreau-Nélaton).

188. SOUVENIR DE FAMPOUX, PRÈS ARRAS (1854). Cliché-verre. H. 0,09; L. 0,06 1/2. — Épreuve tirée par L. Grandguillaume, comme les deux suivantes.

Delteil, nº 40. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 5, rés. (Don Moreau-Nélaton).

189. MÊME PLANCHE, même origine. Variante de tirage.

190. MÊME PLANCHE, même origine. Variante de tirage.

191. LA PETITE SŒUR (1854). Cliché-verre. H. 0,15; L. 0,19. — Épreuve tirée par Cuvelier.

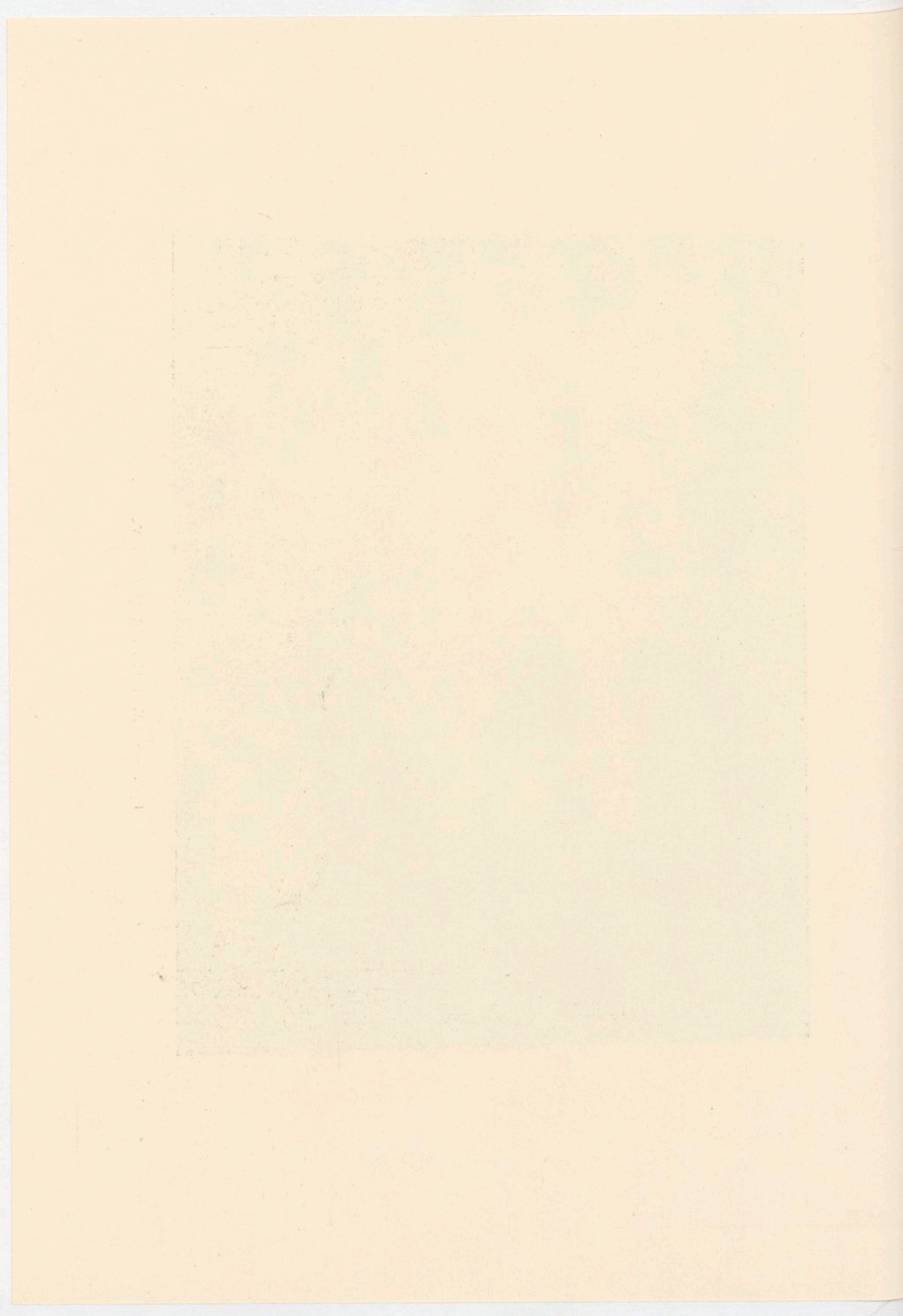
Delteil, nº 41. — Collection Robaut. — Boîte 5, rés. (Don Moreau-Nélaton).

192. MÊME PLANCHE, épreuve tirée en contrepartie par A. Cuvelier.

Collection Robaut. — Boîte 5, rés. (Don Moreau-Nélaton).



195. — Le songeur (cliché verre).



193. Le petit cavalier sous bois (janvier 1854). Cliché-verre. H. 0,19; L. 0,15. — Épreuve tirée par A. Cuvelier.

Delteil, n° 42. — Collection Robaut. — Boîte 5, rés. (Don Moreau-Nélaton).

194. Même planche. Variante de tirage.

Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 5, rés. (Don Moreau-Nélaton).

195. Le Songeur (janvier 1854). Cliché-verre. H. 0,14 1/2; L. 0,19. — Épreuve tirée par A. Cuvelier. Dans cette planche et dans la suivante, Corot a usé d'empâtements, se rapprochant ainsi de la technique du peintre. Après quelques essais analogues, il est d'ailleurs revenu bientôt à l'emploi strict de la pointe.

Delteil, n° 43. — Collection Robaut. — Boîte 6, rés. (Don Moreau-Nélaton).

196. Souvenir des fortifications d'Arras. Effet de soir (janvier 1854). Cliché-verre. H. 0,18; L. 0,14. — Épreuve tirée par A. Cuvelier.

Delteil, n° 44 (sous le nom : *Fortifications de Douai*). — Collection Robaut. — Boîte 6, rés. (Don Moreau-Nélaton).

197. La jeune fille et la mort (mars 1854). Cliché-verre. H. 0,18 1/2; L. 0,13 1/2. — Épreuve tirée par Cuvelier.

Delteil, n° 45. — Collection Robaut. — Boîte 6, rés. (Don Moreau-Nélaton).

198. Le grand cavalier sous bois (vers 1854). Cliché-verre. H. 0,28 1/2; L. 0,22 1/2. — Épreuve tirée par Cuvelier.

Delteil, nº 46. — Collection Robaut. — Boîte 6, rés. (Don Moreau-Nélaton).

199. Même planche. — Épreuve tirée en contre-partie.

Collection Robaut. — Boîte 6, rés. (Don Moreau-Nélaton).

200. Le tombeau de Sémiramis (vers 1854). Cliché-verre. H. 0,13 1/2; L. 0,19. — Épreuve tirée par Grandguillaume.

Delteil, nº 47. — Collection Robaut. — Boîte 6, rés. (Don Moreau-Nélaton).

201. Le cavalier en forêt et le piéton (janvier 1854). Cliché-verre. H. 0,14 1/2; L. 0,18 1/2. — Épreuve tirée par Grandguillaume.

Delteil, nº 48. — Collection Robaut. — Boîte 6, rés. (Don Moreau-Nélaton).

202. Même planche, 2e état, après l'achèvement des travaux.

Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 6, rés. (Don Moreau-Nélaton).

203. Le petit berger, 1re planche. Le personnage est de profil à gauche (1855). Cliché-verre. H. 0,32 1/2; L. 0,24 1/2.

Delteil, nº 49. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 6, rés. (Don Moreau-Nélaton).

204. Le petit berger, 2e planche. Le personnage est de profil à droite (vers 1855). Cliché-verre. H. 0,33 1/2; L. 0,25 1/2. — 1er état, avant la signature.

Delteil, nº 50. — Épreuve ayant appartenu à Eugène Ducasse, familier de l'atelier de Corot, et donnée par lui à Robaut. — Boîte 6, rés. (Don Moreau-Nélaton).

205. MÊME PLANCHE, 2e état.

Boîte 6, rés. (Don Bouasse-Lebel).

206. LE RUISSEAU SOUS BOIS (vers 1855). Cliché-verre. H. 0,18 1/2; L. 0,15.

Delteil, nº 51. — Boîte 6, rés. (Don Moreau-Nélaton).

207. LE JARDIN DE PÉRICLÈS (1856). Cliché-verre. H. 0,15; L. 0,16. — (Voir ci-dessous le nº 212). Épreuve tirée par Cuvelier.

Épreuve tirée par Cuvelier.
Delteil, nº 52. — Collection Robaut. — Boîte 7, rés. (Don Moreau-Nélaton).

208. L'ALLÉE DES PEINTRES (1856). Cliché-verre. H. 0,12; L. 0,17 1/2. — (Voir ci-dessous le nº 212).

Delteil, nº 53. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 7, rés. (Don Moreau-Nélaton).

209. LE GRIFFONNAGE (1856). Cliché-verre. H. 0,14 1/2; L. 0,10. — (Voir ci-dessous le nº 212).

Delteil, nº 54. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 7, rés. (Don Moreau-Nélaton).

210. LE GRAND BÛCHERON (1856). Cliché-verre. H. 0,15; L. 0,08 1/2. — (Voir ci-dessous le nº 212).

Delteil, nº 55. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 7, rés. (Don Moreau-Nélaton).

211. LA TOUR D'HENRI VIII (1856). Cliché-verre. H. 0,11 1/2; L. 0,16. — (Voir le numéro suivant).

Delteil, nº 56. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 7, rés. (Don Moreau-Nélaton).

212. Les cinq planches ci-dessus dans leur état primitif, c'est-à-dire réunies sur une seule épreuve.

Boîte 7, rés. (Don Bouasse-Lebel).

213. Souvenir d'Ostie (1855). Cliché-verre. H. 0,27; L. 0,34 1/2. — 1er état, avant la signature. — Épreuve tirée par Cuvelier.

Delteil, n° 57. — Collection Robaut. — Boîte 7, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque nous a été offerte par M. Le Garrec. Elle est exposée sous notre n° 300 ci-dessous.

214. Même planche. 2e état, avec la signature inversée.

Boîte 7, rés. (Don Bouasse-Lebel).

215. Même planche. 2e état, tiré en contre-partie.

Boîte 7, rés. (Don Moreau-Nélaton).

216. Les jardins d'Horace (1855). Cliché-verre. H. 0,35 1/2; L. 0,27 1/2. — 1er état, avant la signature.

Delteil, n° 58. — Boîte 7, rés. (Don Moreau-Nélaton).

217. Même planche. 2e état, tiré en contre-partie.

Boîte 7, rés. (Don Moreau-Nélaton).

218. Jeune mère a l'entrée d'un bois (1856). Cliché-verre. H. 0,34 1/2; L. 0,26 1/2.

Delteil, n° 59. — Boîte 7, rés. (Don Bouasse-Lebel).

219. Les arbres dans la montagne (1856). Cliché-verre. H. 0,18 1/2; L. 0,15. — 1er état, avant la signature. Épreuve unique tirée par A. Cuvelier.

Delteil, n° 60. — Anciennes collections Dutilleux et Robaut. — Boîte 7, rés. (Don Moreau-Nélaton).



213. — Souvenir d'Ostie (cliché verre).

220. Même planche. 2e état, non décrit, avec la signature.

Boîte 7, rés. (Don Bouasse-Lebel).

221. Le petit berger, 3e planche, effet du soir (vers 1856). H. 0,35 1/2; L. 0,27.

Delteil, no 62. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 7, rés. (Don Moreau-Nélaton).

222. L'artiste en Italie (1857). Cliché-verre. H. 0,18 1/2; L. 0,14 1/2. — 1er état. Épreuve tirée en contre-partie par Cuvelier.

Delteil, no 63. — Boîte 8, rés. (Don Moreau-Nélaton).

223. Même planche. 2e état, avec la signature.

Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 8, rés. (Don Moreau-Nélaton).

224. Même planche, même état, tiré en contre-partie.

Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 8, rés. (Don Moreau-Nélaton).

225. L'Embuscade (1858). Cliché-verre. H. 0,22; L. 0,16. — Épreuve tirée par Grandguillaume.

Delteil, no 64. — Collection Robaut. — Boîte 8, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes. Elle est exposée sous le no 301 ci-dessous.

226. Un déjeuner dans la clairière (1857). Cliché-verre. H. 0,14 1/2; L. 0,18 1/2. — 1er état, non décrit (avant la signature Corot à l'intérieur du trait carré). Épreuve tirée par Cuvelier.

Delteil, no 65. — Boîte 8, rés. (Don Paul Cosson).

227. Même planche. 2e état, avec les deux signatures.

Boîte 8, rés. (Don Bouasse-Lebel).

228. Même planche, même état, tiré en contre-partie.

Boîte 8, rés. (Don Moreau-Nélaton).

229. La ronde gauloise (1857). Cliché-verre. H. 0,18; L. 0,14. — Épreuve tirée par A. Cuvelier.

Delteil, nº 66. — Collection Robaut. — Boîte 8, rés. (Don Moreau-Nélaton).

230. Même planche. Épreuve tirée en contre-partie.

Boîte 8, rés. (Don Bouasse-Lebel).

231. Madeleine a genoux (1858). Cliché-verre. H. 0,17; L. 0,12. — Épreuve tirée par Ch. Desavary. Cette planche est un souvenir de la décoration de l'église de Ville d'Avray, exécutée deux ans auparavant.

Delteil, nº 67. — Ancienne collection Dutilleux et Robaut. — Boîte M, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes. (Voir ci-dessous notre nº 302).

232. Même planche. — Autre tirage par Desavary.

Boîte 8, rés. (Don Moreau-Nélaton).

233. Madeleine en méditation (1858). Cliché-verre. H. 0,11; L. 0,16 1/2. — Pièce dessinée sur le même verre que la précédente. Épreuve tirée par Ch. Desavary.

Delteil, nº 68. — Anciennes collections Dutilleux et Robaut. — Boîte 8, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes (voir ci-dessous notre nº 302).

234. Même planche. — Variante de tirage.

Boîte 8, rés. (Don Moreau-Nélaton).



235. — Corot par lui-même (cliché verre).

235. COROT PAR LUI-MÊME (1858). Cliché-verre. H. 0,21 1/2; L. 0,15 1/2. — Épreuve tirée par Ch. Desavary. Corot s'est plu ici à noter un effet d'éclairage à la lampe. Mais il ne faut demander à ce croquis aucune exactitude physionomique, ainsi qu'on le verra par la comparaison avec nos documents, nos 283 à 292 ci-dessous.

Delteil, no 69. — Anciennes collections Dutilleux et Robaut. — Boîte 8, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes (voir ci-dessous notre no 303).

236. MÊME PLANCHE. — Autre épreuve tirée par Ch. Desavary.

Anciennes collections Dutilleux et Robaut. — Boîte 8, rés. (Don Moreau-Nélaton).

237. CACHE-CACHE (1858). Cliché-verre. H. 0,23; L. 0,16 1/2. — 1er état. Épreuve tirée par Ch. Desavary. A rapprocher de la peinture du Salon de 1859 (Robaut no 1.110).

Delteil, no 70. — Anciennes collections Dutilleux et Robaut. — Boîte 9, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes (voir ci-dessous notre no 304).

238. MÊME PLANCHE. — 2e état, avec plusieurs traits échappés.

Boîte 9, rés. (Don Moreau-Nélaton).

239. LE BOUQUET DE BELLE FORIÈRE (1858). Cliché-verre. H. 0,15 1/2; L. 0,23. — 1er état. Épreuve tirée par Ch. Desavary.

Delteil, no 71. — Anciennes collections Dutilleux et Robaut. — Boîte 9, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes (voir ci-dessous notre no 305).

240. MÊME PLANCHE. — 2e état, avec de menus accidents dans le ciel. Épreuve tirée par Ch. Desavary.

Collection Robaut. — Boîte 9, rés. (Don Moreau-Nélaton).

241. LE BOIS DE L'ERMITE (1858). Cliché-verre. H. 0,16 1/2; L. 0,24. — 1er état. Épreuve tirée par Ch. Desavary.

Delteil, nº 72. — Anciennes collections Dutilleux et Robaut. — Boîte 9, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes (voir ci-dessous notre nº 306).

242. MÊME PLANCHE. — 2e état, avec un trait échappé.

Boîte 9, rés. (Don Moreau-Nélaton).

243. SOUVENIR DU BAS BRÉAU (1858). Cliché-verre. H. 0,19; L. 0,15 1/2.

Delteil, nº 73. — Cette épreuve, qui a appartenu successivement à Millet, à Sensier et à Robaut, est considérée comme unique par celui-ci. C'est, en effet, la seule connue des premiers tirages. — Boîte 9, rés. (Don Moreau-Nélaton).

244. LES RIVES DU PÔ (1858). Cliché-verre. H. 0,16 1/2; L. 0,22 1/2. — Épreuve tirée par Ch. Desavary.

Delteil, nº 74. — Boîte 9, rés. (Don Moreau-Nélaton).

245. MÊME PLANCHE. — Épreuve tirée en contre-partie.

Collection Robaut. — Boîte 9, rés. (Don Moreau-Nélaton).

246. SALTARELLE (1858). Cliché-verre. H. 0,22 1/2; L. 0,16 1/2. — 1er état. Épreuve tirée par Ch. Desavary.

Delteil, nº 75. — Boîte 9, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes (voir ci-dessous notre nº 307).

247. MÊME PLANCHE. — 2e état, avec la tache sous la signature.

Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 9, rés. (Don Moreau-Nélaton).

248. Dante et Virgile (1858). Cliché-verre. H. 0,22; L. 0,16 1/2. — Une des premières épreuves tirées par Ch. Desavary. A cette date, Corot exécute son tableau de « Dante et Virgile », qu'il enverra au Salon de 1859. Voir ci-dessous, nº 294, une lettre autographe illustrée d'un croquis sur le même sujet.

Delteil, nº 76. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 9, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes. (Voir ci-dessous notre nº 308).

249. Même planche. — Épreuve tirée par Paul Desavary, en 1891.

Collection Robaut. — Boîte 9, rés. (Don Moreau-Nélaton).

250. Orphée entrainant Eurydice (1860). Cliché-verre. H. 0,10 1/2; L. 0,15. — 1er état. Épreuve tirée par Ch. Desavary. Il semble qu'on puisse voir ici une première pensée du tableau exposé au Salon de 1861.

Delteil, nº 77. — Collection Robaut. — Boîte 10, rés. (Don Moreau-Nélaton).

251. Même planche. — 2e état, avec deux traits échappés au-dessus de la lyre. Épreuve tirée par Ch. Desavary.

Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 10, rés. (Don Moreau-Nélaton).

252. Orphée charmant les fauves (1860). Cliché-verre. H. 0,13 1/2; L. 0,10. — Épreuve tirée par Ch. Desavary.

Delteil, nº 78. — Collection Robaut. — Boîte 10, rés. (Don Moreau-Nélaton).

253. La fête de pan (1860). Cliché-verre. H. 0,11; L. 0,16. — 1er état. Épreuve tirée par Ch. Desavary. A

rapprocher de la peinture de la même époque (Robaut, n° 1.111).

Delteil, n° 79. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 10, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes.

254. MÊME PLANCHE. — 2e état, non décrit, après de nouveaux accidents de la plaque.

Boîte 10, rés. (Don Moreau-Nélaton).

255. ENVIRONS DE GÊNES (1860). Cliché-verre. H. 0,20 1/2; L. 0,16. — 1er état. Épreuve tirée par Ch. Desavary.

Delteil, n° 80. — Collection Robaut. — Boîte 10, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes.

256. MÊME PLANCHE. — 2e état, antérieur à celui qui est décrit comme tel, et qui comporte de plus nombreux accidents de la plaque.

Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 10, rés. (Don Moreau-Nélaton).

257. LE PAYSAGE A LA TOUR (vers 1860). Cliché-verre. H. 0,16 1/2; L. 0,21 1/2. — Planche inachevée. Épreuve tirée par Ch. Desavary, la seule peut-être avant la détérioration du cliché.

Delteil, n° 81. — Collection Robaut. — Boîte 10, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes.

258. SOUVENIR DES ENVIRONS DE MONACO (1860). Cliché-verre. H. 0,09 1/2; L. 0,16. — 1er état, avant la tache. Épreuve tirée par Ch. Desavary.

Delteil, n° 82. — Collection Robaut. — Boîte 10, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes.



239. — Le bouquet de Belle Forière (cliché verre).

259. MÊME PLANCHE. — 2e état.

Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 10, rés. (Don Moreau-Nélaton).

260. LE CHARIOT ALLANT A LA VILLE (1860). Cliché-verre. H. 0,10; L. 0 15 1/2. — 1er état. Épreuve tirée par Ch. Desavary.

Delteil, nº 83. — Collection Robaut. — Boîte 10, rés. (Don Moreau-Nélaton).

261. MÊME PLANCHE. — 2e état, avant la cassure.

Boîte 10, rés. (Don Moreau-Nélaton).

262. MÊME PLANCHE. — 3e état.

Boîte 10, rés. (Don Moreau-Nélaton).

263. SOUVENIR DE LA VILLA PAMPHILI (1871). Cliché-verre. H. 0,15 ; L. 0,12 1/2.

Delteil, nº 84. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 10, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes (voir ci-dessous notre nº 309).

264. SOUVENIR DU LAC MAJEUR (1871). Cliché-verre. H. 0,17; L. 0,22.

Delteil, nº 85. — Boîte 11, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes.

265. LA VACHE ET SA GARDIENNE (1860). Cliché-verre H. 0,10; L. 0,13 1/2. — 1er état. Épreuve tirée par Ch. Desavary.

Delteil, nº 86. — Collection Robaut. — Boîte 11, rés. (Don Moreau-Nélaton).

266. MÊME PLANCHE. — 2e état, après divers accidents de la plaque.

Boîte 11, rés. (Don Moreau-Nélaton).

267. Même planche. — État intermédiaire, non décrit.

Boîte 11, rés. (Don Moreau-Nélaton).

268. Agar et l'Ange (1871). Cliché-verre. H. 0,17; L. 0,13.

Delteil, n° 87. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 11, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes.

269. Souvenir de Salerne (1871). Cliché-verre. H. 0,16 1/2; L. 0,12 1/2.

Delteil, n° 88. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 11, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes (voir ci-dessous notre n° 310).

270. Souvenir du lac de Nemi (1871). Cliché-verre. H. 0,12; L. 0,16 1/2.

Delteil, n° 89. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 11, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes (voir ci-dessous notre n° 311).

271. La demeure du poète (1871). Cliché-verre. H. 0,13; L. 0,17.

Delteil, n° 90. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 11, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes.

272. Souvenir de la vallée de la Sole (1871). Cliché-verre. H. 0,16 1/2; L. 0,11 1/2. — Ce dessin a été exécuté sur le même verre que le suivant.

Delteil, n° 91. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte II, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes.

273. Les Paladins (1871). Cliché-verre. H. 0,11;

L. 0,16 1/2. — Exécuté sur le même verre que le précédent.

Delteil, nº 92. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 11, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes.

274. Tour a l'horizon d'un lac (1871). Cliché-verre. H. 0,11 1/2; L. 0,16 1/2. — Épreuve tirée par Ch. Desavary.

Delteil, nº 93. — Collection Robaut. — Boîte 11, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes.

275. Le poète et la muse (1871). Cliché-verre. H. 0,18 1/2; L. 0,15 1/2.

Delteil, nº 94. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 11, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes.

276. Berger luttant avec sa chèvre (juillet 1874). Cliché-verre. H. 0,17 1/2; L. 0,13.

Delteil, nº 95. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 11, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes (voir ci-dessous notre nº 312).

277. Le rêveur sous les grands arbres (1874). Cliché-verre. H. 0,17 1/2; L. 0,13.

Delteil, nº 96. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 12, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes.

278. Souvenir d'Éza (1874). Cliché-verre. H. 0,12 1/2; L. 0,17 1/2.

Delteil, nº 97. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 12, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes.

279. Souvenir d'Antibes (1874). Cliché-verre. H. 0,12; L. 0,15.

Delteil, nº 98. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 12, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes.

280. Le cavalier arrêté dans la campagne (1874). Cliché-verre. H. 0,13 1/2; L. 0,18. — 1er état.

Delteil, nº 99. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 12, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes (Voir ci-dessous notre nº 313).

281. Même planche. — 2e état, avec un trait échappé.

Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 12, rés. (Don Moreau-Nélaton).

282. Le batelier, souvenir d'Arleux du Nord (1874). Cliché-verre. H. 0,13; L. 0,17 1/2.

Delteil, nº 100. — Épreuve de la collection Robaut. — Boîte 12, rés. (Don Moreau-Nélaton). La plaque appartient au Cabinet des Estampes.



248. — DANTE ET VIRGILE (cliché verre).

DOCUMENTS

Outre seize albums ou boîtes contenant les œuvres gravées de Corot, le Cabinet des estampes possède 127 portefeuilles, recueils ou volumes à son nom : reproductions anciennes ou récentes de tableaux et dessins, calques, notes et documents manuscrits, coupures de journaux, livres, catalogues illustrés et annotés... La plupart de ces précieux instruments de travail proviennent des collections Robaut et Moreau-Nélaton.

Nous avons pensé que le plus grand nombre de ces documents sortaient de notre programme actuel. Nous nous sommes donc bornés à choisir dans la copieuse série iconographique constituée par les amis de l'artiste quelques portraits photographiques particulièrement significatifs. Pour que Corot ne fût pas seulement présent en effigie, nous y avons joint quelques autographes, où on trouvera sa pensée.

Nous n'avons ajouté à ces deux séries qu'un cuivre d'eau-forte et un choix de plaques de clichés-verre à l'intention des curieux de technique. Afin de rendre plus intelligible le procédé peu connu du cliché-verre, nous avons présenté une partie de ces plaques en négatif (avec un dessous blanc) et une partie en positif (avec un dessous noir).

PORTRAITS DE COROT

283. Corot en train de peindre, d'après une peinture par lui-même (1825). — Extrait de : *Corot raconté par lui-même*, par Moreau-Nélaton. — Paris, Laurens, 1924, in-4°, t. I, p. 12.

Cabinet des estampes, Y6[3] 924 (Don Moreau-Nélaton).

284. COROT TENANT SA PALETTE, d'après une peinture par lui-même (vers 1835). — Extrait de l'ouvrage de Moreau-Nélaton : *Histoire de Corot et de ses œuvres, d'après les documents recueillis par Alfred Robaut.* — Paris, Floury, 1905, in-4°, p. 73.

Cabinet des estampes, Y6³ 1234 (Don Moreau-Nélaton).

285. COROT, ASSIS, A MI-CORPS. Photographie par Grandguillaume, Arras, 1852.

Cabinet des estampes, Gr. S. N. R., Carton 33 (Don Moreau-Nélaton).

286. COROT, ASSIS, LES MAINS APPUYÉES SUR SA CANNE. Photographie faite à Arras par Adalbert Cuvelier, vers 1855.

Cabinet des estampes, *ibid.* (Don Moreau-Nélaton).

287. COROT, DE FACE, A MI-CORPS. Photographie de Victor-Laisné. — Extraite de l'*Histoire des Artistes vivants*, par Théophile Silvestre, 1856.

Cabinet des estampes, *ibid.* (Don Moreau-Nélaton).

288. COROT, A MI-CORPS, LES MAINS DANS SES POCHES. Photographie de Nadar, vers 1862-65.

Cabinet des estampes, *ibid.* (Don Moreau-Nélaton).

289. COROT, EN BUSTE, DE PROFIL A DROITE. Photographie par Desavary, à Arras, vers 1865.

Cabinet des estampes, *ibid.* (Don Moreau-Nélaton).

290. COROT EN BUSTE. Photographié par Pierre Petit vers 1865.

Cabinet des estampes, *ibid.* (Don Moreau-Nélaton).

291. Corot assis dans un jardin auprès d'une table. Photographie par Legé et Bergeron, vers 1865-70. — Robaut, historien fidèle, nous rapporte qu'en voyant cette épreuve, Corot lui aurait dit : « Tiens un parapluie, et moi qui n'en prends jamais... le chapeau, oui, c'est mon magasin. »

Cabinet des estampes, *ibid.* (Don Moreau-Nélaton).

292. Corot en train de peindre. Photographie par Desavary, 1871.

Cabinet des estampes, *ibid.* (Don Moreau-Nélaton).

LETTRES ET NOTES MANUSCRITES

293. Lettre autographe a Dutilleux (Paris, 14 janvier 1849). — Au bas de la première page, cette profession de foi... « Vive la conscience et la simplicité, c'est la seule voie qui conduise au vrai et au sublime... »

Cabinet des estampes, Yb³ 3.946, Rés., in-4°, Fol. 4 (Don Moreau-Nélaton).

294. Lettre autographe a Ed. Brandon (Paris, 27 novembre 1858). — A la première page, cette déclaration : « Courage! avec un travail persévérant assaisonné d'amour, on triomphe... ». Aux 2ᵉ et 3ᵉ pages, croquis à la plume, se rapportant à des tableaux en cours d'exécution : de gauche à droite, *la Toilette* (Robaut, 1.108); *Dante et Virgile* (1.099); *Cache-cache* (1.110); *Macbeth* (1.212).

Cabinet des estampes, Yb³ 947, rés., in-4°. Fol. 9 (Don Moreau-Nélaton).

295. Lettre autographe a Alfred de Beauchesne

(Paris, 5 février 1871). — Sur la demande du destinataire, Corot y résume, de façon charmante, sa carrière : « J'ai passé huit ans dans le commerce. Ne pouvant plus y tenir, je me suis fait peintre de paysages; élève de Michalon, d'abord. L'ayant perdu, je suis entré dans l'atelier de Victor Bertin. Après, je me suis lancé tout seul sur la nature et voilà. »

Musée du Louvre (Don Moreau-Nélaton).

296. LETTRE AUTOGRAPHE A M. DE LA ROCHENOIRE. (Paris, 22 août 1873). — Une phrase mélancolique de cette lettre nous apprend que Corot souffrait de vieillir et de ne plus pouvoir autant travailler : « ... Ma santé est assez bonne, seulement un peu fatigué... ce qui veut dire que je cesse d'être un jeune homme. »

Musée du Louvre (Don Moreau-Nélaton).

297. LETTRE AU PEINTRE AUGUIN (Paris, 6 janvier 1875). — Copie de Robaut. « ... Oui, nous avons été bien éprouvés tous deux en même temps. Courage et mettons tout ça dans nos peintures. »

Cabinet des estampes, Yb^3 948. In-4° (Don Moreau-Nélaton).

298. RÉFLEXIONS SUR LA PEINTURE, notées sur un carnet (vers 1870). — « Les deux premières choses à étudier, c'est la forme puis les valeurs. — Ces deux choses sont pour moi les points d'appui sérieux dans l'art. — La couleur et l'exécution mettent le charme dans l'œuvre. »

Collection Robaut. — Louvre, n° 8.732, carnet B, fol. 3 (Don Moreau-Nélaton).

CUIVRE ET CLICHÉS

299. Le dôme Florentin. Cuivre. — Voir les épreuves, nos 149 et 150, ci-dessus.

Cabinet des estampes. Pl. 23 (Don Stroelin).

300. Souvenir d'Ostie. Plaque de cliché-verre. — Voir l'épreuve, no 213, ci-dessus.

Cabinet des estampes. Pl. 85. Rés. (Don de M. Le Garrec).

301. L'embuscade. Plaque de cliché-verre. — Voir l'épreuve, no 225, ci-dessus.

Cabinet des estampes. Pl. 111. Rés. (Don Moreau-Nélaton).

302. Madeleine a genoux, Madeleine en méditation. Plaque de cliché-verre. — Voir les épreuves, nos 231, 232, 233, 234, ci-dessus.

Cabinet des estampes. Pl. 112. Rés. (Don Moreau-Nélaton).

303. Corot par lui-même. Plaque de cliché-verre. — Voir les épreuves, nos 235 et 236, ci-dessus.

Cabinet des estampes. Pl. 113. Rés. (Don Moreau-Nélaton).

304. Cache-cache. Plaque de cliché-verre. — Voir les épreuves, nos 237 et 238, ci-dessus.

Cabinet des estampes. Pl. 114. Rés. (Don Moreau-Nélaton).

305. Le bouquet de belle Forière. Plaque de cliché-verre. — Voir les épreuves, nos 239 et 240, ci-dessus.

Cabinet des estampes. Pl. 115. Rés. (Don Moreau-Nélaton).

306. Le bois de l'Ermite. Plaque de cliché-verre. — Voir les épreuves, nos 241 et 242, ci-dessus.

Cabinet des estampes. Pl. 116. Rés. (Don Moreau-Nélaton).

307. Saltarelle. Plaque de cliché-verre. — Voir les épreuves, nos 246 et 247, ci-dessus.

Cabinet des estampes. Pl. 117. Rés. (Don Moreau-Nélaton).

308. Dante et Virgile. Plaque de cliché-verre. — Voir les épreuves, nos 248 et 249, ci-dessus.

Cabinet des estampes. Pl. 118. Rés. (Don Moreau-Nélaton).

309. Souvenir de la villa Pamphili. Plaque de cliché-verre. — Voir l'épreuve, no 263, ci-dessus.

Cabinet des estampes. Pl. 123. Rés. (Don Moreau-Nélaton).

310. Souvenir de Salerne. Plaque de cliché-verre. — Voir l'épreuve, no 269, ci-dessus.

Cabinet des estampes. Pl. 126. Rés. (Don Moreau-Nélaton).

311. Souvenir du lac de Nemi. Plaque de cliché-verre. — Voir l'épreuve, no 270, ci-dessus.

Cabinet des estampes. Pl. 127. Rés. (Don Moreau-Nélaton).

312. Berger luttant avec sa chèvre. Plaque de cliché-verre. — Voir l'épreuve, no 276, ci-dessus.

Cabinet des estampes. Pl. 132. Rés. (Don Moreau-Nélaton).

313. Cavalier arrêté dans la campagne. Plaque de cliché-verre. — Voir les épreuves, nos 280 et 281, ci-dessus.

Cabinet des estampes. Pl. 136. Rés. (Don Moreau-Nélaton).

TABLE DES MATIÈRES

CATALOGUE

IMPRIMERIE COULOUMA, ARGENTEUIL, H. BARTHÉLEMY, DIRECTEUR.



